881
S5b.sc
1905

SCHUBERT-

HÜTER

SOPHOKLES'

ANTIGONE

A-F

A. Griechische Schriftsteller:

Demosthenes. Ausgew. Reden. Für den Schulgebr. herausg. von *Dr. K. Wotke*. Mit 1 Karte u. 1 Titelb. 5. verbesserte Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

Demosthenes' Rede vom Kranze. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *A. Stitz*. Mit 1 Karte und 2 Abbildungen. 1898. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Euripides' Hippolyt. Für den Schulgebr. herausg. von *O. Altenburg*. 1903. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Iphigenia auf Tauris.** Mit erklärenden Anmerkungen. Herausgeg. von *S. Reiter*. Mit 6 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

— **Iphigenia auf Tauris.** Für den Schulgebrauch herausgeg. von *S. Reiter*. Mit 6 Abbildungen. 1902. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Medea.** Für den Schulgebrauch herausg. von *O. Altenburg*. Mit 4 Abbildungen. 1902. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Euripidis
Th. Ba
Preis
— **Medea**
(Metra
50 Pf.

Herodoti
Schola
geogra
M. 2.1(
— **histori**
(lib. I-
— — Vol
1888. I
— **histori**
A. Hold
— — lib.
70 J
— — lib.
80 J
— — lib.
80 J
— — lib. IX. Mit 1 Karte. 1892. Preis geh. 40 Pf. = 48 *h*.

Auswahl aus Herodot. Von *Fr. Harder*. Mit 1 Bildnisse Herodots und 5 Karten. 1893. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Herodot. Auswahl für den Schulgebr. Herausg. von *A. Scheindler*. I. Teil: Text. Mit 1 Titelbilde und 5 Karten. 1896. Preis geb. M. 1.55 = *K* 1.80.

— — II. Teil: Kommentar, Anhang, Namenverzeichnis. Mit 9 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Hesiodi quae feruntur omnia. Recensuit *A. Rzach*. Accedit certamen quod dicitur Homeri et Hesiodi. 1884. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Homeri Hymni, Epigrammata, Batrachomyomachia. Ed. *E. Abel*. 1886. Preis geh. M. 1.80 = *K* 2.20.

— **Iliadis carmina.** Ed. *Al. Rzach*. Pars I. Carm. I—XII. 1886. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.80.

— — Pars II. Carm. XIII—XXIV. 1887. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.80.

— **Ilias.** Scholarum in usum edidit *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio maior. 1890. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Homeri Ilias. Scholarum in usum edidit *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio minor. 1890. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— — Pars II. Carm. XIII—XXIV. Editio maior. 1891. Preis geh. M. 3.50 = *K* 4.20.

— — Editio minor. 1891. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Homers Ilias. Schulausgabe von *P. Cauer*. 2. Aufl. 1902. Preis geb. 3 M. = *K* 3.60.

— **Ilias** in verkürzter Ausgabe. Für den Schulgebr. von *A. Th. Christ*. Mit 9 Abbildungen und 2 Karten. 2. Auflage. 1902. Preis geb. *K* 3.—.

— 2. Auflage. 1894. Preis geb. M. 2.40.

Homeri Odyssea. Ed. *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio maior. Corollario praefationis criticae aucta. 1894. Preis geh. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Pars II. Carm. XIII—XXIV. 1895. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

h 2 M. = *K* 2.40.
dit et commentario
I. Odysseae I—XII.
= *K* 1.60.
III—XXIV. 1892.
0.
m scholarum edidit
lib. I—XII. 7. Aufl.
geb. 1 M. = *K* 1.20.
III—XXIV. 5. Auf-
Preis geb. 1 M. =

r Ausgabe. Für den
hrist. 3. Auflage.
ungen und 1 Karte.
f. = *K* 2.40.
n *P. Cauer*. I. Teil
eis geb. M. 1.40 =

flage. 1902. Preis

P. Cauer. 3. Aufl.
1902. Preis geb. 1 M. 40 Pf. = *K* 3.—.

Isokrates' Panegyrikos. Für den Schulgebr. herausg. von *B. Keil*. Mit Titelbild. 1890. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Lyriker, Griechische, in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Biese*. I. Teil: Text. 2. verm. u. verb. Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— II. Teil: Einleitung und Erläuterungen. 2. verb. u. verm. Aufl. 1903. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Lysiae orationes selectae. Mit Einleitungen, erklärendem Index und einem Anhang aus Xenophons griechischer Geschichte. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 1893. Preis geb. M. 1.55 = *K* 2.—.

Oracula Sibyllina. Recensuit *A. Rzach*. 1891. Preis geh. 12 M. = *K* 14.40.

Orphica. Recensuit *E. Abel*. Accedunt Procli hymni, hymni magici, hymnus in Isim, aliaque eiusmodi carmina. 1885. Preis geh. 5 M. = *K* 6.—.

Platonis Apologia et Crito. Scholarum in usum edidit *J. Král*. Accedunt Phaedonis C. LXIV bis LXVII. 1890. Preis geb. 70 Pf. = 80 *h*.

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
Class 881 Book S5b.sc Volume 1905
Je 06-10M

Platonis Laches. Scholarum in usum edidit *J. Král.* Ed. altera. 1902. Preis steif geh. 50

— **Pro** 188

Plato neb Für Mit geh

— **Eut** von Prei

— 3. geb.

— **Gor** *A. 1* geb.

— **Lac** *Chr*

— **Pha** *A. 1* geb.

Plutar kung Tite Küs 1898

Sophoc edid 48 *h*

Sophok von Abb *K* 1.

— **Anti** *F. S* bildu

— **Elek** *F. Sc* bildu

— 3. A geb.

— **Köni** von 6 Ab *K* 1.

— **Oidi** hera Mit 5 *K* 1.

— **Phil** von 6 Ab *K* 1.

Thucydi Schu Mit 1 Preis

— II. T geb.

Xenoph von figur = *K*

Xenophons Memorabilien. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 2. Auflage. 1894. Preis

en Xenophons. Für den
von *R. v. Lindner*. Mit
, 15 Figuren im Text
basis. 1892. Preis geb.

Hellenika. Für den
und in geschichtlichen
ht von Dr. *C. Bünger*.
besserte Auflage. Mit
Griechenland und der
und 9 Einzelkarten.
.50 = *K* 1.80.

Anabasis. Für den
von Dr. *C. Bünger*. Mit
eckbild und 36 Plänen
96. Preis geb. M. 1.80

Memorabilien. Für den
on Dr. *C. Bünger*. Mit
. Preis geb. 1 M. =

ische Gymnasien:

. Do użytku szkolnego
polskich gimnazyów
danie. Z mapa Grecyi
s geb. M. 1.40 = *K* 1.40.
a. Zast. *F. Terlikowski*.
20 = *K* 2.20.
iu. Wyd. *A. T. Christa*.
polskich zastósował
ami i 2 ma mapami.
— = *K* 3.—.
. Zast. *M. Jezienicki*.
rzeworytami i 1 mapa.
0 = *K* 2.40.
n i cztery ostatnie
Wyd. *J. Lewicki*. 1903.
K 1.—
888. Preis steif brosch

. 1886. Preis geb. 88 Pf.

Majchrowicz. Z 6 ma
is geb. M. 1.12 = *K* 1.12.
Majchrowicz. Z 7 ma
s geb. M. 1.— = *K* 1.—.
ajchrowicz. Z 6 ma
reis geb. M. 1.12 =

Majchrowicz. Z 7 ma
reis geb. M. 1.12 =

ische Gymnasien:

elte. Da *G. Defant*.
itratto di Demostene.
0 = *K* 1.40.

ocrate, il Critone e
)a *C. Cristofolini*. Con
89. Preis geb. 80 Pf.

Return this book on or before the
Latest Date stamped below.
Theft, mutilation, and underlining of books are reasons for disciplinary action and may result in dismissal from the University.
University of Illinois Library

JAN - 0 1997

L161— O-1096

A. Griechische Schriftsteller:

Demosthenes. Ausgew. Reden. Für den Schulgebr. herausg. von *Dr. K. Wotke*. Mit 1 Karte u. 1 Titelb. 5. verbesserte Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

Demosthenes' Rede vom Kranze. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *A. Stitz*. Mit 1 Karte und 2 Abbildungen. 1898. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Euripides' Hippolyt. Für den Schulgebr. herausg. von *O. Altenburg*. 1903. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Iphigenia auf Tauris.** Mit erklärenden Anmerkungen. Herausgeg. von *S. Reiter*. Mit 6 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

— **Iphigenia auf Tauris.** Für den Schulgebrauch herausgeg. von *S. Reiter*. Mit 6 Abbildungen. 1902. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Medea.** Für den Schulgebrauch herausg. von *O. Altenburg*. Mit 4 Abbildungen. 1902. Preis geb. 1 M. = *K* 1·20.

Euripidis
Th. Ba
Preis
— **Medea**
(Metra
50 Pf.

Herodoti
Schola
geogra
M. 2.1(
— **histor**
(lib. I-
— — Vol
1888. I
— **histori**
A. Hold
— — lib.
70 I
— — lib.
80 I
— — lib.
80 I
— — lib. IX. Mit 1 Karte. 1892. Preis geh. 40 Pf. = 48 *h*.

Auswahl aus Herodot. Von *Fr. Harder*. Mit 1 Bildnisse Herodots und 5 Karten. 1893. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Herodot. Auswahl für den Schulgebr. Herausg. von *A. Scheindler*. I. Teil: Text. Mit 1 Titelbilde und 5 Karten. 1896. Preis geb. M. 1.55 = *K* 1.80.

— — II. Teil: Kommentar, Anhang, Namenverzeichnis. Mit 9 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Hesiodi quae feruntur omnia. Recensuit *A. Rzach*. Accedit certamen quod dicitur Homeri et Hesiodi. 1884. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Homeri Hymni, Epigrammata, Batrachomyomachia. Ed. *E. Abel*. 1886. Preis geh. M. 1.80 = *K* 2.20.

— **Iliadis carmina.** Ed. *Al. Rzach*. Pars I. Carm. I—XII. 1886. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.80.

— — Pars II. Carm. XIII—XXIV. 1887. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.80.

— **Ilias.** Scholarum in usum edidit *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio maior. 1890. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Homeri Ilias. Scholarum in usum edidit *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio minor. 1890. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— — Pars II. Carm. XIII—XXIV. Editio maior. 1891. Preis geh. M. 3.50 = *K* 4.20.

— — Editio minor. 1891. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Homers Ilias. Schulausgabe von *P. Cauer*. 2. Aufl. 1902. Preis geb. 3 M. = *K* 3.60.

— **Ilias** in verkürzter Ausgabe. Für den Schulgebr. von *A. Th. Christ*. Mit 9 Abbildungen und 2 Karten. 2. Auflage. 1902. Preis geb. *K* 3.—.

— 2. Auflage. 1894. Preis geb. M. 2.40.

Homeri Odyssea. Ed. *P. Cauer*. Pars I. Carm. I—XII. Editio maior. Corollario praefationis criticae aucta. 1894. Preis geh. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Pars II. Carm. XIII—XXIV. 1895. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

:h 2 M. = *K* 2.40.
ldit et commentario
I. Odysseae I—XII.
= *K* 1.60.
XIII—XXIV. 1892.
50.
m scholarum edidit
lib. I—XII. 7. Aufl.
geb. 1 M. = *K* 1.20.
III—XXIV. 5. Auf-
Preis geb. 1 M. =

r Ausgabe. Für den
hrist. 3. Auflage.
ungen und 1 Karte.
f. = *K* 2.40.
n *P. Cauer*. I. Teil
eis geb. M. 1.40 =

flage. 1902. Preis

P. Cauer. 3. Aufl.
1902. Preis geb. 1 M. 40 Pf. = *K* 3.—.

Isokrates' Panegyrikos. Für den Schulgebr. herausg. von *B. Keil*. Mit Titelbild. 1890. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Lyriker, Griechische, in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Biese*. I. Teil: Text. 2. verm. u. verb. Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— II. Teil: Einleitung und Erläuterungen. 2. verb. u. verm. Aufl. 1903. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Lysiae orationes selectae. Mit Einleitungen, erklärendem Index und einem Anhang aus Xenophons griechischer Geschichte. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 1893. Preis geb. M. 1.55 = *K* 2.—.

Oracula Sibyllina. Recensuit *A. Rzach*. 1891. Preis geh. 12 M. = *K* 14.40.

Orphica. Recensuit *E. Abel*. Accedunt Procli hymni, hymni magici, hymnus in Isim, aliaque eiusmodi carmina. 1885. Preis geh. 5 M. = *K* 6.—.

Platonis Apologia et Crito. Scholarum in usum edidit *J. Král*. Accedunt Phaedonis C. LXIV bis LXVII. 1890. Preis geb. 70 Pf. = 80 *h*.

UNIVERSITY OF ILLINOIS
LIBRARY
Class 881 Book S5b.sc Volume 1905
Je 06-10M

Platon
J.
50
— **Pro**
188

Platons Apologie des Sokrates und Kriton nebst den Schlußkapiteln des Phaidon. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 3. Auflage. 1903. Preis steif geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Euthyphron.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 1890. Preis geb. 70 Pf.

— 3. Auflage. Mit 1 Titelbilde. 1901. Preis geb. 80 *h*.

— **Gorgias.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 1890. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

— **Laches.** Für den Schulgebr. herausg. v. *A. Th. Christ*. 1904. Preis steif brosch. 60 Pf. = 75 *h*.

— **Phaidon.** Für den Schulgebr. herausg. von *A. Th. Christ*. Mit 1 Titelbilde. 1894. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Plutarchs Perikles. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *H. Schickinger*. Mit Titelbild und 1 Karte von Griechenland u. d. Küste von Kleinasien zur Zeit des Perikles. 1898. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Sophoclis Trachiniae. Scholarum in usum edidit *F. Schubert*. 1886. Preis geh. 40 Pf. = 48 *h*.

Sophokles' Aias. Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert-L. Hüter*. 4. Auflage. Mit 10 Abbildungen. 1904. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Antigone.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert-L. Hüter*. 5. Auflage. Mit 10 Abbildungen. 1903. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Elektra.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1891. Preis geb. 85 Pf.

— 3. Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1901. Preis geb. *K* 1.—.

— **König Oidipus.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1899. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.—.

— **Oidipus auf Kolonos.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 5 Abbildungen. 1897. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.12.

— **Philoktetes.** Für den Schulgebr. herausg. von *F. Schubert*. 2. verbesserte Auflage. Mit 6 Abbildungen. 1894. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

Thucydides. Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebr. von *Ch. Harder*. I. Teil: Text. Mit 1 Titelbilde und 1 Plan von Syrakus. 1894. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

— II. Teil: Schülerkommentar. 1894. Preis geb. 40 Pf. = 48 *h*.

Xenophons Anabasis. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. 3. Auflage. Mit 15 Textfiguren und 1 Karte. 1904. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.40.

…n. Für den Schulgebr. …*r*. 2. Auflage. 1894. Preis …

…en Xenophons. Für den …von *R. v. Lindner*. Mit 1 Bilde des Sokrates, 15 Figuren im Text und 1 Karte zur Anabasis. 1892. Preis geb. M. 1.80 = *K* 1.80.

Auswahl aus Xenophons Hellenika. Für den Schulgebr. bearbeitet und in geschichtlichen Zusammenhang gebracht von Dr. *C. Bünger*. 2. vermehrte und verbesserte Auflage. Mit 1 Übersichtskarte von Griechenland und der Küste von Kleinasien und 9 Einzelkarten. 1895. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Auswahl aus Xenophons Anabasis. Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *C. Bünger*. Mit 1 Karte, 1 Farbendruckbild und 36 Plänen und Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Auswahl aus Xenophons Memorabilien. Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *C. Bünger*. Mit 18 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Ausgaben für polnische Gymnasien:

Wybór mów Demostenesa. Do użytku szkolnego wydał *K. Wotke*. Do polskich gimnazyów zast. *W. Schmidt*. 2. wydanie. Z mapa Grecyi i rycina tytulowa. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Wybór z Dziejów Herodota. Zast. *F. Terlikowski*. 1900. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20.

Homera Iliada w skróceniu. Wyd. *A. T. Christa*. Do użytku gimnazyów polskich zastósował *K. Fischer*. Z 9 rycinami i 2 ma mapami. 1890. Preis geb. M. 3.— = *K* 3.—.

— **Odysseja w skróceniu.** Zast. *M. Jezienicki*. Z 1 rycina titułowa, 13 drzeworytami i 1 mapa. 1895. Preis geb. M. 2.40 = *K* 2.40.

Platona Apologia Kriton i cztery ostatnie rozdziały z Fedona. Wyd. *J. Lewicki*. 1903. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—

— **Laches.** Ed. *J. Král*. 1888. Preis steif brosch 60 Pf. = 60 *h*.

— **Protagoras.** Ed. *J. Král*. 1886. Preis geb. 88 Pf. = 88 *h*.

Sofoklesa Ajax. Zast. *F. Majchrowicz*. Z 6 ma illustracyami. 1891. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

— **Antygona.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 7 ma illustracyami. 1889. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **Elektra.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 6 ma illustracyami. 1892. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

— **Król Edyp.** Zast. *F. Majchrowicz*. Z 7 ma illustracyami. 1890. Preis geb. M. 1.12 = *K* 1.12.

Ausgaben für italienische Gymnasien:

Demostene. Orazioni scelte. Da *G. Defant*. Con una carta ed un ritratto di Demostene. 1889. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Platone. l'Apologia di Socrate, il Critone e l'epilogo del Fedone. Da *C. Cristofolini*. Con l'effigie di Socrate. 1889. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h*.

Platone. l'Eutifrone. Da *C. Cristofolini.* 1891. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h.*

Sofocle. Aiace. Da *R. Adami.* Con 6 incisioni. 1891. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **Antigone.** Da *R. Adami.* Con 7 incisioni 1889. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h.*

— **Edipo re.** Da *R. Adami.* Con 7 incisioni. 1890. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

B. Lateinische Schriftsteller:

Caecilii de mortibus persecutorum l. vulgo Lactantio tributus. Ed. *S. Brandt.* 1897. Preis geh. 60 Pf. = 72 *h.*

Caesaris de bello civili comm. Ed. *G. Th. Paul.* Editio minor. Mit 2 Schlachtenplänen. 1893. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **commentarii de bello civili.** Von Prof. Dr. *W. Th. Paul.* Für den Schulgebr. bearb. von Dr. *G. Ellger.* 2. Auflage. Mit 6 Abbildungen und 10 Kartenskizzen. 1898. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.90.

— **de bello civili commentarius tertius.** Mit erklärenden Anmerkungen. Von *W. Eymer.* Mit 5 Abbildungen und 4 Karten. 1897. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **comm. de bello Gallico.** Von *I. Prammer.* Mit einem Anhang: Das röm. Kriegswesen in Cäsars gall. Kämpfen von Dr. *E. Kalinka.* Mit 1 Farbendrucktafel, 11 Karten und 23 Abbildungen. 8. Aufl. 1904. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.30.

— **comm. de bello Gallico.** Für den Schulgebr. herausgegeben von *W. Fries.* Mit 20 Abbild. und 1 Karte. 1902. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

Calpurnii et Nemesiani Bucolica recensuit *H. Schenkl.* 1885. Preis geh. 6 M. = *K* 7.20.

Ciceronis Cato Maior de senectute. Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage. 1894. Preis geb. 70 Pf. = 85 *h.*

— **Laelius de amicitia.** Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage. 2. Abdr. 1903. Preis steif geh. 70 Pf. = 85 *h.*

— **de officiis libri tres.** Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Schiche.* 2. verbesserte Auflage. 1896. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.60.

— **libri qui ad rem publicam et ad philosophiam spectant.** Ed. *Th. Schiche.* Vol. V. **Tusculanarum disputationum libri quinque.** 1888. Preis geb. M. 1.45 = *K* 1.80.

— **orationes selectae.** Ed. *H. Nohl.* Vol. IV.: **Pro Murena, pro Sulla, pro Archia orationes.** Editio maior. 1889. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

— — Vol. VI.: **Philippicarum libri I. II. III.** Editio maior. 1891. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

— — Vol. VI.: Editio minor. 1891. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Orator ad Brutum.** Rec. *Th. Stangl.* 1885. Preis steif brosch. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Brutus de claris oratoribus.** Rec. *Th. Stangl.* 1886. Preis geh. 80 Pf. = 96 *h.*

Ciceronis de oratore libri tres. Rec. *Th. Stangl.* 1893. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.90.

— **Tusculanarum disputationum lib. I. II. V.** Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *E. Gschwind.* Mit 10 Abbildungen. 1897. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Aus Ciceros philosophischen Schriften. Auswahl für Schulen von *Th. Schiche.* 1903. Preis geb. 1 M. 80 Pf. = *K* 2.—.

Auswahl aus Ciceros rhetorischen Schriften. Für den Schulgebr. herausg. von *R. Thiele.* 1904. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

Ciceros ausgewählte Briefe. Für den Schulgebr. herausg. von *H. Luthmer.* Mit 6 Abbildungen. 1893. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

— **Rede für den Dichter Archias.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 3. Auflage. 1903. Preis kart. 40 Pf. = 50 *h.*

— **Reden gegen L. Catilina und seine Genossen.** Von *H. Nohl.* 2. Abdruck der 3. vermehrten Auflage. Mit 1 Titelbild. 1901. Preis geb. 1 M. = *K* 1.—.

— **Reden für T. Ligarius und für den König Deiotarus.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. Abdruck der 2. Auflage. 1902. Preis kart. 60 Pf.

— — 2. Auflage. 1894. Preis geb. 70 *h.*

— **Rede für T. Annius Milo.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. Mit 1 Plan des Forum Romanum. 1894. Preis geb. 60 Pf. = 80 *h.*

— **Rede für L. Murena.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verb. Auflage. 1899. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h.*

— **Philippische Reden:** I., II., III., VII. Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* Mit 1 Abbildung. 1895. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Rede für Cn. Plancius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 1902. Preis steif geh. 60 Pf. = 75 *h.*

— **Rede für den Oberbefehl des Cn. Pompeius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. Abdr. der 2. verbesserten Auflage. 1901. Preis geb. 60 Pf. = 80 *h.*

— **Rede für S. Roscius aus Ameria.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Aufl. 1897. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— **Rede für P. Sestius.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 1897. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Rede für P. Sulla.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. 1899. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h.*

— **Rede gegen Q. Cäcilius u. das vierte Buch der Anklageschrift gegen C. Verres.** Für den Schulgebr. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. Mit 39 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.40.

— **Anklageschrift gegen C. Verres. Fünftes Buch.** Für den Schulgebr. von *H. Nohl.* 2. verbesserte Auflage. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— **Quaestiones Tullianae.** Pars prima de Ciceronis epistulis scripsit C. A. Lehmann. 1886. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

Stangl, Th. Der sog. Gronovscholiast zu elf Ciceronischen Reden. Überlieferung, Text und Sprache auf Grund einer Neuvergleichung der Leydener Handschrift dargestellt. 1884. Preis geh. M. 2.40 = *K* 3.—.

Cornelii Nepotis vitae. Ed. *G. Andresen.* 1884. Preis geb. 90 Pf. = *K* 1.20.

— — Für den Schulgebr. bearb. von *A. Weidner.* Mit Einleitung, Namenverzeichnis u. Anhang versehen von *Joh. Schmidt.* Mit 28 Abbildungen und 3 Karten. 5. Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Q. Curti Rufi historiarum Alexandri Magni Macedonis libri qui supersunt. Für den Schulgebr. herausg. von *Th. Stangl.* Mit 1 Titelbild, 1 Karte, 1 Mosaikbild und 4 Plänen. 1902. Preis geb. M. 2.50 = *K* 3.—.

Curtius Rufus. Geschichte Alexanders des Großen. Für den Schulgebr. bearb. von Dr. *H. W. Reich.* Mit 1 Titelbild, 17 Textfiguren, einer Karte „Imperium Alexandri Magni" und der „Alexanderschlacht" in Farbendruck. Zweiter unveränderter Abdruck der 1. Aufl. 1901. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Elegiker, Römische (Catull, Tibull, Properz, Ovid) in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Biese.* 1890. Preis steif geh. 1 M. = *K* 1.20.

Erasmus v. Rotterdam, 20 Colloquia familiaria. Für den Schulgebr. bearb. von *W. Kersten.* 1903. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.20.

Eutropi breviarium ab urbe condita. Ed. *C. Wagener.* 1884. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.40.

Festi breviarium. Ed. *C. Wagener.* 1886. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

Horati Flacci carmina. Scholarum in usum edidit *M. Petschenig.* 1884. Preis geb. M. 1.55 = *K* 1.90.

— **carmina selecta.** Scholarum in usum edidit *M. Petschenig.* Editio altera correctior. Mit 1 Karte. 1889. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Q. Horatius Flaccus. Für den Schulgebrauch herausg. v. *O. Keller* u. *J. Häußner.* 3. Aufl. Mit 2 Abbild. u. 3 Karten. 1903. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Horatius Flaccus. Auswahl von *M. Petschenig.* Mit 2 Karten. 3. umgearbeitete Aufl. 1899. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.80.

— — **Auswahl** für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner.* Mit 12 Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Horaz, Satiren und Episteln. Mit Anmerkungen von *L. Mueller.* I. Teil: Satiren. 1891. Preis geh. 8 M. = *K* 9.60.

— — II. Teil: Episteln. 1893. Preis geh. 8 M. = *K* 9.60.

Livi ab urbe condita libri. Ed. *A. Zingerle.* Pars I. Liber I—V. Editio minor. 1888. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars II. Liber VI—X. Editio maior. 1890. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Editio minor. 1890. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars III. Liber XXI—XXV. 1890. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

— — Editio minor. Additae sunt duae tabulae geographicae. 1902. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

— — Pars IV. Liber XXVI—XXX. 1883. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

Livi ab urbe condita libri. Ed. *A. Zingerle.*

— — Pars V. Liber XXXI—XXXV. Editio maior. 1890. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.
Pars V Liber XXXI—XXXV. Editio minor. 1890. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars VI. Fasc. I: Liber XXXVI—XXXVIII. Editio maior. 1893. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Editio minor. 1893. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars VI. Fasc. II: Liber XXXIX, XL. Editio maior. Adiectum est senatus consultum de Bacchanalibus. 1894. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Editio minor. 1894. Preis geh. 1 M. = *K* 1.20.

— — Pars VII. Fasc. I: Liber XLI. Editio maior. 1899. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

— — Pars VII. Fasc. II: Lib. XLII. Editio maior. 1901. Preis geh. M. 1.80 = *K* 2.20.

— — Pars VII. Fasc. III. Lib. XLIII Editio maior. Preis geh. 50 Pf. = 60 *h.*

— — I. II. XXI. XXII. Adiunctae sunt partes selectae ex libris III, IV, V, VI, VIII, XXVI, XXXIX. Unter Mitwirkung von *A. Scheindler* für den Schulgebr. herausg. von *A. Zingerle.* 6. Auflage. 1904. Mit 3 Karten, 2 Schlachtenplänen u. 1 Abb. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.20.

— — XXI—XXIV, XXX. Edidit *A. Zingerle.* Für den Schulgebr. bearbeitet von Dr. *P. Albrecht.* Mit 2 Karten. 1899. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— Auswahl für den Schulgebr. v. *K. Schirmer.* 1. Band: Buch 1 u. 2 und ausgewählte Abschnitte aus B. 3—10 nebst den Periochae von B. 11—15. Mit 1 Karte. 1902. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.20.

— 2. Band: Die Periochae von B. 16—20, B. 21 u. 22 und ausgewählte Abschnitte aus B. 23—30, 38, 39. Mit 2 Karten u. 3 Plänen. 1902. Preis geb. M. 2.— = *K* 2.40.

— ab urbe condita liber XXVI. Mit erklärenden Anmerkungen. Herausg. von *A. Stitz.* Mit 2 Abbildungen und 5 Kartenskizzen. 1895. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Lib. XXXXV. Mit Erläuterungen von *F. W. Pflüger.* Mit 4 Kartenskizzen. 1900. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.70.

Nemesii Emeseni libri περὶ φύσεως ἀνθρώπου versio latina. E libr. ms. nunc primum edidit et apparatu critico instruxit *C. Holzinger.* 1887. Preis geh. 6 M. = *K* 7.20.

Ovidi Nasonis carmina. Ediderunt *H. St. Sedlmayer, A. Zingerle, O. Güthling.* Vol. III.: **Fasti. Tristium libri. Ibis. Epistulae ex Ponto. Halieutica. Fragmenta.** Scholarum in usum edidit *O. Güthling.* 1885. Preis geh. 2 M. = *K* 2.40.

— **Fasti.** Scholarum in usum edidit *O. Güthling.* 1884. Preis geh. 75 Pf. = 90 *h.*

— **Heroides.** Edidit *H. St. Sedlmayer.* 1886. Preis geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Carmina in exilio composita: **Tristium libri. Ibis. Epistulae ex Ponto. Halieutica.** Recensuit *O. Güthling.* Accedunt carminum deperditorum fragmenta. 1884. Preis geh. M. 1.40 = *K* 1.70.

Ovids ausgewählte Gedichte. Für den Schulgebr. herausg. von *H. St. Sedlmayer.* 6. umgearb. Auflage. Mit 13 Abbildungen. 1902. Preis geb. M. 1.80 = *K* 1.90.

— **Metamorphosen,** herausg. von *A. Zingerle.* Schulausg. bearb. von *K. A. Schwertassek.* 1896. Preis geb. M. 1.90 = *K* 2.30.

Ovids Metamorphosen in Auswahl. Nach d. Text von *A. Zingerle* für den Schulgebr. herausg. von *K. A. Schwertassek*. 1896. Preis geb. M. 1.15 = *K* 1.40.

Phaedri fabulae Aesopiae. In usum scholarum selectas recognovit *J. M. Stowasser*. 1893. Preis geb. 80 Pf. = 86 *h*.

Quintiliani institutionis oratoriae libri duodecim. Edidit *F. Meister*. Vol. I. Lib. I—VI. 1886. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.50.

— — Vol. II. Liber VII—XII. 1887. Preis geh. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Liber X. Edidit *F. Meister*. 1887. Preis geh. 25 Pf. = 30 *h*.

Des C. Sallustius bellum Catilinae. Zum Schulgebr. herausg. von *Scheindler*. 2. verbesserte Aufl. 1894. Preis geb. 70 Pf., steif brosch. 70 *h*.

— **bellum Iugurthinum.** Zum Schulgebr. herausg. von *A. Scheindler*. 2. Auflage. Mit 1 Karte. 1894. Preis geb. 1 M.

— — 2. unveränderter Abdruck der 2. Auflage. Mit 1 Karte. 1901. Preis geb. *K* 1.20.

— **bellum Catilinae, bellum Iugurthinum u. Reden u. Briefe aus den Historien.** Zum Schulgebr. herausg. von *A. Scheindler*. 2. Auflage. Mit 1 Karte. 1891. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.60.

Senecae oratorum et rhetorum sententiae divisiones colores. Edidit *H. J. Müller*. 1888. Preis geh. 14 M. = *K* 16.80.

Tacitiopera quae supersunt. Recensuit *J. Müller*. Editio maior. Vol. I: **Libros ab excessu divi Augusti continens.** Editio altera emendata. 1902. Preis geh. 3 M. = *K* 3.60.

— — Editio minor. Editio altera emendata. Mit 3 geogr. Karten. 1903. Preis geb. M. 2.50 = 3 *K*.

— Vol. II: **Historias et opera minora continens.** 1890. Preis geb. M. 1.85 = *K* 2.20.

Tacitus, Annalen, herausg. von *J. Müller*. Für den Schulgebr. bearb. von *A. Th. Christ*. I. Bd.: (Ab exc. D. Aug. I—VI) Tiberius. Mit 5 Karten und 12 Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

— II. Bd.: (Ab exc. D. Aug. XI—XVI) Claudius und Nero. Mit 6 Karten und 17 Abbildungen. 1896. Preis geb. M. 1.60 = *K* 2.—.

— **Lebensbeschreibung des Iul. Agricola.** Für den Schulgebr. herausg. von *H. Smolka*. Mit 1 Abbildung und 1 Karte. 1902. Preis steif geb. 60 Pf. = 75 *h*.

— **Germania.** Herausg. von *J. Müller*. Für den Schulgebr. bearb. von *A. Th. Christ*. 1897. Mit 1 Karte. Preis geb. 70 Pf. = 80 *h*.

— **Die Historien.** Herausg. von *Joh. Müller*. Für den Schulgebr. bearbeitet von *A. Th. Christ*. Mit 3 Karten und 15 Abbildungen. 1902. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Taciti de origine situ moribus ac populis Germanorum liber. Recensuit *J. Müller*. Editio maior. Editio altera emendata. 1900. Preis geh. 60 Pf. = 70 *h*.

— — Editio minor. Editio altera emendata. 1900. Preis geh. 40 Pf. = 50 *h*.

Tacitus, Histor. Schriften in Auswahl. Für den Schulgebr. herausg. von *A. Weidner*. I. Teil: Text. Mit 5 Karten und 25 Abbildungen. 1896. Preis geb. *K* 2.—.

— — 2. Auflage. 1902. Preis geb. M. 1.60.

Vergili Maronis opera. Scholarum in usum edidit *W. Klouček*. Pars I.: **Bucolica et Georgica. Editio maior.** 1888. Preis geh. M. 1.20 = *K* 1.40.

— — **Editio minor.** 1888. Preis geh. 70 Pf. = 80 *h*.

— **carmina selecta.** Scholarum in usum ed. *E. Eichler*. Mit 2 Karten. 1887. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.70.

Vergils Aeneis. Für den Schulgebr. herausg. von *W. Klouček*. 2. verbesserte Aufl. 1891. Preis geh. *K* 2.40, geb. M. 2.30.

— **Aeneis nebst ausgew. Stücken d. Bucolica u. Georgica.** Für den Schulgebr. herausg. von *W. Klouček*. 4. unveränd. Aufl. 1901. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.60.

— **Aeneis in Auswahl.** Von *J. Sander*. Mit 1 Karte. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Ausgaben für polnische Gymnasien:

Caesaris commentarii de bello Gallico. Wydał *St. Bednarski*. Z mapą Galii i rycina tytułowa. 1889. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Cycerona cztery mowy przeciwko L. Katylinie. Zast. *St. Bednarski*. Z rycina tytułowa. 1894. Preis geb. M. 1.— = *K* 1.—.

— **mowa za poeta Archiaszem.** Zast. *St. Bednarski*. 1895. Preis cart. 50 Pf. = 50 *h*.

— **mowa za P. Anniuszem Milonem.** Zast. *St. Bednarski*. S náčrtkem Fora římského. 1896. Preis geb. 80 Pf. = 80 *h*.

— **Mowa o naczelnem dowództwie Gnejusza Pompejusza.** Zast. *St. Bednarski*. 1896. Preis geb. 70 Pf. = 70 *h*.

— **Mowy w obronie Kwintusa Ligaryusza i Króla Dejotara.** Zast. *St. Bednarski*. 1896. Preis geb. 70 Pf. = 70 *h*.

Ciceronis Cato Maior. Zast. *St. Rzepiński*. 1896. Preis geb. 85 Pf. = 85 *h*.

— **Laelius de amicitia.** Zast. *St. Rzepiński*. 1896. Preis geb. 85 Pf. = 85 *h*.

— **de officiis libri tres.** Zast. *F. Terlikowski*. 1897. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

Cornelii Nepotis vitae. Zast. *K. J. Heck*. Z 21 rycinami i 3 kartami geograficznymi. 1890. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

T. Livii ab urbe condita libri I. II. XXI. XXII. Zast. *Fr. Majchrowicz*. Z wstępem, spisem imion własnych, dodatkiem, 3-ma kartami i 3-ma illustracyami. 1893. Preis geb. M. 2.50 = *K* 2.50.

P. Owidyusza Nasona Pisma Wybrane. Zast. *St. Bednarski*. 1893. Preis geb. 2 M. = 2 *K*.

C. Sallustius Crispus. Bellum Catilinae, bellum Iugurthinum. Zast. *F. Konarski*. Z mapka. 1893. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.40.

Tacyta pisma historyczne wybrane. Do użytku polskich gimnazyów zast. *J. Staromiejski*. I. Cześć: Tekst. Z 2 mapkami, 3. planami i 26. illustracyami. 1898. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20.

Wybór poezyi P. Wergilego Marona. Wydał *St. Rzepiński*. 1894. Preis geb. M. 1.70 = *K* 1.70.

Ausgaben für italienische Gymnasien:

Caesaris commentarii de bello Gallico. Da *G. Defant*. Con una carta della Gallia ed una

effigie di Cesare. Seconda edizione. Accresciuta di un'appendice: L'arte della guerra nei combattimenti gallici di G. Cesare. Con 21 illustrazioni. 1892. Preis geb. M. 2.20 = *K* 2.20.

Le vite di Cornelio Nipote. Da *A. Zernitz*. Con 21 incisione e 3 carte geografiche. 1894. Preis geb. M. 1.60 = *K* 1.60.

L'Eneide di P. Virgilio Marone con alcuni brani scelti dalle Bucoliche e dalle Georgiche. Da *G. de Szombathely*. Seconda edizione migliorata. 1891. Preis geb. M. 3.— = *K* 3.—.

Schülerkommentare:

Baran, Schülerkommentar zu Demosthenes' acht Staatsreden. Mit 4 Abbildungen. 2. Auflage. 1894. Preis geb. M. 1.30 = *K* 1.60.

Biese, Griechische Lyriker in Auswahl. Für den Schulgebr. Teil II: Einleitung und Erläuterungen. 2. verb. u. verm. Aufl. 1903. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Bünger, Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Hellenika. 1893. Preis geb. 65 Pf. = 80 *h*.

— Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Anabasis. 1896. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Schülerkommentar zur Auswahl aus Xenophons Memorabilien. 1896. Preis geh. 25 Pf. = 30 *h*.

Harder, Schülerkommentar zu Harders Auswahl aus Herodot. 1893. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Thucydides. Ausgewählte Abschnitte für den Schulgebr. II. Teil: Schülerkommentar. 1894. Preis geb. 40 Pf. = 48 *h*.

Hüter, Schülerkommentar zu Sophokles Aias. 1902. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Schülerkommentar zu Sophokles Antigone. 1904. (Unter der Presse.)

Klaschka, Schülerkommentar zu C. Iulii Caesaris commentarii de bello civili. I. Heft. I. und II. Buch. Mit 2 Abbildungen. 1900. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

— II. Heft. III. Buch. 1900. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

— Schülerkommentar zu Ciceros Cato Maior de senectute. 1900. Preis geb. M. 1.10 = *K* 1.30.

— Schülerkommentar zu Ciceros Laelius de amicitia. 1900. Preis geb. M. 1.10 = *K* 1.30.

Koch, Schülerkommentar zu Homers Odyssee. 1898. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

— Schülerkommentar zu Homers Ilias. I. 1898. Preis geb. 80 Pf., steif brosch. *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Homers Ilias. II. 1898. Preis geb. 70 Pf., steif brosch. 90 *h*.

La Roche, Kommentar zu Homers Odyssee. I. Heft: Gesang I—VI. 1891. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

— — II. Heft: Gesang VII—XII. 1892. Preis geb. 95 Pf. = *K* 1.10.

— — III. Heft: Gesang XIII—XVIII. 1892. Preis geb. 75 Pf. = 90 *h*.

— — IV. Heft: Gesang XIX—XXIV. 1892. Preis [illegible]

Luthmer, Schülerkommentar zu den ausgewählten Briefen Ciceros. 1893. Preis kart. 30 Pf. = 40 *h*.

Müller, Schülerkommentar zu Sallusts Schriften. 3. Auflage. 1903. Preis geb. M. 1.25 = *K* 1.50.

Nohl, Schülerkommentar zu Ciceros Reden gegen L. Catilina und seine Genossen. Mit 1 Titelbilde. 1895. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Ciceros Reden für den Oberbefehl des Cn. Pompeius, für T. Ligarius und für den König Deiotarus. Mit 4 Abbildungen und einer Karte. 2. Auflage. 1902. Preis geb. 80 Pf. = 90 *h*.

— Zu Ciceros Reden gegen Q. Caecilius (Divinatio) und für den Dichter Archias. 1898. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h*.

— Schülerkommentar zu Ciceros IV. Buche der Anklageschrift gegen C. Verres. Mit 1 Plan von Syrakus. 1898. Preis geb. 70 Pf. = 90 *h*.

— Zu Ciceros Rede für P. Sestius. 1899. Preis geb. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Zu Ciceros Rede für Sex. Roscius. 1900. Preis geb. 75 Pf. = 90 *h*.

— Zu Ciceros Rede für L. Murena. 1900. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h*.

— Zu Ciceros philippischen Reden I, II, III, VII. 1902. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Zu Ciceros Rede für T. Annius Milo. 1904. (Unter der Presse.)

Rzepiński, Komentarz do wybranych Pieśni Horacego. Preis geb. M. 2.10 = *K* 2.10.

Sander, Schülerkommentar zu Vergils Aeneis in Auswahl. 2. Abdruck. 1903. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Scheindler, Herodot-Auswahl für den Schulgebr. II. Teil: Kommentar, Anhang, Namenverzeichnis. Mit 9 Abbildungen. 1896. Preis geb. 1 M. = *K* 1.20.

Schmidt, Ad. M. A., Schülerkommentar zu T. Livi ab urbe condita libri I. II. XXI. XXII. Adiunctae sunt partes selectae ex libris III. IV. VI.. nach der 4. Auflage der Ausgabe von *A. Zingerle*. 2. Auflage. 1903. Preis geb. M. 1.80 = *K* 2.—.

— Zu T. Livii ab urbe condita lib. XXI. XXII. 1901. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.50.

Schmidt, J., Kommentar zu den Lebensbeschreibungen des Cornelius Nepos. 2. Aufl. 1901. Preis geb. M. 1.20 = *K* 1.40.

— Schülerkommentar zu Cäsars Denkwürdigkeiten über den gallischen Krieg. 4. Aufl. 1904. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

— Kommentar zur Auswahl aus den Schriften Xenophons von *R. v. Lindner*. 1892. Preis geb. 85 Pf. = *K* 1.—.

Schneider, Schülerkommentar zu Platons Apologie des Sokrates und Kriton nebst den Schlusskapiteln des Phaidon. 1901. Preis steif geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

— Schülerkommentar zu Platons Euthyphron. 1902. Preis steif geh. 50 Pf. = 60 *h*.

— Schülerkommentar zu Platons Phaidon. 1904. (Unter der Presse.)

Schwertassek, Schülerkommentar zu Heinrich Stephan Sedlmayers ausgewählten Gedichten des P. Ovidius Naso. 2. Aufl. 1902. Pr[illegible]

Weidner, Schülerkommentar zu Tacitus' histor. Schriften in Auswahl. 1897. Preis geb. 2 M. = *K* 2.—.

— Schülerkommentar zu Tacitus' Agricola. 1896. Preis geh. 30 Pf. = 40 *h*.

— Schülerkommentar zu Tacitus' Germania. 1896. Preis geh. 30 Pf. = 36 *h*.

Schulwörterbücher:

Gemoll, Schulwörterbuch zu Xenophons Anabasis, Hellenika und Memorabilien. Mit 89 Textabbildungen, 2 Farbendrucktafeln und 2 Karten. 1901. Preis geb. 4 M. = *K* 4.80.

Harder, Schulwörterbuch zu Homers Ilias und Odyssee. Mit 2 Karten und 95 Abbildungen. 1900. Preis geb. 4 M. = *K* 4.80.

Jahr, Schulwörterbuch zu G. Andresens Cornelius Nepos. Neue Ausgabe. Mit vielen Abbildungen. 1894. Preis geb. M. 1.40 = *K* 1.60.

Jurenka Wörterverzeichnis zu Sedlmayers ausgewählten Gedichten des P. Ovidius Naso. 1902. Preis geb. M. 1.50 = *K* 1.80.

Jurenka, Schulwörterbuch zu Ovids augew. Gedichten (Metamorphosen und elegische Dichtungen). Mit 82 in den Text gedr. Abbildungen. Preis geb. M. 2.50 = *K* 3.—.

Prammers Schulwörterbuch zu Cäsars bellum Gallicum. Bearbeitet von *A. Polaschek*. 3. Auflage. Mit 61 Abbildungen und Karten. 1903. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Scheindler, Wörterverzeichnis zu Homeri Iliadis A-Δ. Nach der Reihenfolge der Verse geordnet. 5. Auflage. 1903. Preis steif geh 80 Pf. = *K* 1.—.

Schmidt, Schulwörterbuch zu Max C. P. Schmidts Q. Curti Rufi historiae Alexandri Magni. 1887. Preis geh. M. 1.40 = *K* 1.60.

Stowasser, J. M., Lateinisch-deutsches Schulwörterbuch. 2. Auflage. 1900. Preis geb. in Hlbfrz. 11 M. = *K* 13.—.

Weidners Schulwörterbuch zu Cornelius Nepos. Bearbeitet von *Johann Schmidt*. 2. Auflage. Mit 85 Abbildungen. 1898. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Wolff, Schulwörterbuch zur Germania des Tacitus. Mit 33 Abbildungen und 1 Karte. 1886. Preis geh. 80 Pf. = *K* 1.—.

Als **Hilfsbücher** für die Schriftstellerlektüre erschienen:

Harder, Homer. Ein Wegweiser zur ersten Einführung in die Ilias und Odyssee. Mit 96 Abbildungen und 3 Karten in Farbendruck. 1904. Preis geb. M. 4.60 = *K* 5.50.

E. Hula, römische Altertümer. Mit 1 Plane der Stadt Rom und 60 Abbildungen. 1901. Preis geb. 2 M. = *K* 2.40.

Fig. 1. Statue des Sophokles im Lateranischen Museum.

Sophokles' Antigone

von

Friedrich Schubert.

Bearbeitet

von

Prof. Ludwig Häter.

Sechste, durchgesehene Auflage.

Mit 11 Abbildungen.

Preis gebunden 1 M. 20 Pf. = 1 K 50 h.

Leipzig. G. Freytag. | **Wien.** F. Tempsky.

1905.

881
S56.sc

Alle Rechte, einschließlich des Übersetzungsrechtes, vorbehalten.

Druck von Gebrüder Stiepel in Reichenberg.

881
S5k.sc
1905

Vorwort zur 5. Auflage.

Die Schulausgabe der Antigone von Friedrich Schubert (4. Auflage 1900) erscheint hier in völlig veränderter Gestalt.

Der Text ist in konservativem Sinne revidiert, d. h. der Überlieferung durchweg genähert worden. Aber es galt zugleich, den Zwecken der Schule entsprechend, einen, was Vollständigkeit und Verständlichkeit anlangt, ohne Hindernis lesbaren Text zu liefern. Daher wurde die Fülle der Konjekturen benutzt, um alle Lücken zu ergänzen z. B. 838, alle offenkundigen Schäden durch Aufnahme sinngemäßer Verbesserungen zu beseitigen z. B. 351 und öfters Unebenheiten, soweit sie das Verständnis erschweren, durch leichte Änderungen zu glätten z. B. 4. Der Text zeigt nunmehr eine größere Übereinstimmung mit der Teubnerschen Textausgabe von Dindorf-Mekler. Die S. 50 f. zusammengestellten Abweichungen einzeln zu begründen, ist hier nicht am Platze. Teils handelt es sich um Fälle, wo die Überlieferung eine ungezwungene Erklärung zu gestatten schien, z. B. 3 *ὁποῖον* für *ἐλλεῖπον*; auch wurden die in den anapästischen Systemen vereinzelt überlieferten dorischen Formen auf *α* festgehalten. Teils sind es Fälle, in denen der Glätte halber eine Verbesserung Aufnahme fand, z. B. 24 *χρηστοῖς* für *χρησθείς*.

Die äußere Gliederung des Textes entspricht ebenfalls den Anforderungen des Unterrichts. Die Auftritte (Szenen) sind beim Zugehen von Personen durch die darübergesetzten, ausgeschriebenen Namen derselben, beim bloßen Abgehen von Personen durch Absätze im Text deutlich gekennzeichnet, die Gedankeneinheiten aber innerhalb des Dialogs durch Einrückungen von Textzeilen. Eine Zerlegung in Akte (Epeisodien) durch Hinzufügung der betreffenden Überschriften schien überflüssig; die in der Vorbemerkung zur Antigone gegebene Disposition genügt. Den Chorliedern sind die metrischen Schemata vorgedruckt; eine Einteilung in Perioden wurde unterlassen. Von der Beifügung metrischer Benennungen, wie »Logaöden«, »Glykoneen« u. dgl., konnte mit Ausnahme der stets als solche gekennzeichneten »Anapäste« umso eher abgesehen werden, als ein Kapitel der Einleitung die notwendigsten Belehrungen über die Versmaße des Dramas in kurzer Zusammenfassung bietet. Dem Schüler verbleibt die Aufgabe, die einzelne Reihe in ihrem Wesen und Umfang zu erkennen und zu benennen.

Die allgemeine, in das griechische Drama und Theaterwesen einführende Einleitung wurde gänzlich umgearbeitet. Dabei hat der Inhalt nach vielen Seiten hin Bereicherung erfahren. Als Ziel galt eine gewisse, wenn natürlich auch elementare Vollständigkeit. Wo anders bietet sich dem Lehrer eine passende Gelegenheit, über Aischylos und Euripides zu sprechen? Und sollte wirklich eine

89149

Einführung in die antike Tragödie einer Belehrung über die Kunsttheorie des Aristoteles u. ä. entbehren können? Dem Lehrer steht es natürlich frei, aus der Einleitung die ihm zusagende Auswahl zu treffen, d. h. bestimmte Abschnitte flüchtiger zu behandeln. Betrachtungen, wie die über den Bau des Dramas und den Begriff des Tragischen, können selbstverständlich im allgemeinen erst als Abschluß der Lektüre eines ganzen Stückes dienen.

Eine Bemerkung über die eigenartige Schwierigkeit der Popularisierung für die Zwecke der Schule sei mir zum Schlusse verstattet. Gewiß muß in erster Linie der Grundsatz gelten, daß für die lernende Jugend das Beste gerade gut genug sei; die Belehrungen, die man ihr bietet, sollen vor allem auf der Höhe des Wissens stehen. Aber nie tritt die heikle Frage: was ist Wahrheit? einem eindringlicher entgegen, als wenn man dem Schüler »Tatsachen« mitzuteilen hat, die sich genauerer Einsicht im besten Falle als bloße »Wahrscheinlichkeiten« darstellen. Nicht immer ist es angängig, durch die bekannten Abschwächungen »wohl«, »vielleicht«, »wahrscheinlich« u. ä. die Ungewißheit anzudeuten. Oft muß man einfach wählen zwischen verschiedenen, mehr oder weniger einleuchtenden Auffassungen der wissenschaftlichen Forschung. Daß diese Entscheidung in den vorliegenden Bemerkungen meist nach genauerer Einsicht in das Wesen der betreffenden Fragen erfolgt ist, kann ich mit gutem Gewissen versichern. Daß sie vielfach zaudernd und nicht ohne große Bedenken erfolgte, wird jeder ermessen können, der weiß, daß z. B. die Herleitung des attischen Dramas aus dem Dithyrambos trotz Aristoteles nicht unbestritten geblieben ist, und mit wie beachtenswerten Gründen z. B. neuerdings Puchstein die Anschauungen von Dörpfeld und Reisch über den Spielplatz im griechischen Theater bekämpft und die alte Lehre des Vitruv von der erhöhten Bühne verteidigt hat.

Außer den wissenschaftlichen Facharbeiten verdanke ich manche treffende Bemerkung der Einleitung zur Ausgabe von Sophokles' Dramen von Muff und dem Hilfsheft zu Sophokles' Tragödien von Conradt. Die Erörterung über die tragische Wirkung, insbesondere die Zurückweisung der sittlichen Schuld als eines wesentlichen Bestandteils echter Tragik ist der von Bellermann, Schillers Dramen I. Teil 2. Aufl. S. 15 ff., entwickelten Ansicht entlehnt. Die gleiche Auffassung von dem Wesen der Tragik spiegelt sich in den Ausführungen über »Idee und Charaktere« in der Vorbemerkung zur Antigone wieder. Besser gesagt, der Sinn und der Inhalt dieses Dramas, wie sie hier verstanden und dargestellt worden sind, der gleichen Auffassung von Bellermann in dem »Rückblick« seiner Ausgabe der Antigone entsprechend, haben die Beantwortung der allgemeinen Frage nach dem Begriffe des Tragischen wesentlich beeinflußt.

Gießen, im Mai 1902.

L. Hüter.

Einleitung.

I. Ursprung und Entwicklung der griechischen Tragödie.

In naturgemäßer Entwicklung erklomm der dichterische Gestaltungstrieb der Griechen erst, nachdem er Epos und Lyrik zur Blüte gebracht hatte, nicht lange vor den Perserkriegen, die höchste Stufe im Drama. Dieses fügte, epische und lyrische Elemente vereinigend, ein neues hinzu: *δρώντων μίμησις πράξεως*[1]), die durch Handlung nachahmende Darstellung eines Ereignisses.

Der Gott Dionysos bildet eine Personifikation der nach winterlicher Bedrängnis zu neuem Leben erwachenden, unerschöpflichen Triebkraft der Natur, deren Symbol die edle Kulturpflanze der Rebe ist. Die Wurzeln des Schauspiels liegen nun in den lustigen, mit ausgelassenen Neckereien und tollem Mummenschanz verbundenen Umzügen *(κῶμος)*[2]) einerseits, in den begeisterten Hymnen auf Dionysos *(διθύραμβος)* anderseits, mit denen man schon seit alten Zeiten die Weinfeste zu begehen pflegte. Aus den ersteren ging die Komödie[3]) hervor, aus den letzteren die Tragödie. In diesen Preisliedern wurden die sagenhaften Schicksale *(πάθη)* des Gottes vor der versammelten Gemeinde durch eine Schar von Festgenossen gefeiert. Mit Bocksfellen als *Σάτυροι* verkleidet und daher gleich diesen Wald- und Berggeistern, den ziegenähnlichen Gesellen des Dionysos, vom Volke „Böcke" *(τράγοι)* genannt, umkreisten sie unter Flötenschall tanzend und singend den lodernden Opferaltar ihres Gebieters. Ihr kreisrunder Tanzplatz, den die schau- und hörlustige Menge umstand, hieß *χορός*[4]), später *ὀρχήστρα*[5]), und *χορός* bedeutete auch bald den mit Gesang verbundenen Tanz, den Reigen, sowie die Schar der Tänzer und Sänger selbst, die *χορευταί*. Sie besangen das Sterben der Natur und ihr Auferstehen im Frühling, die Leiden und Taten des Gottes. So zeigte dieser „Gesang der Böcke",

[1]) Aristoteles *περὶ ποιητικῆς*.
[2]) mit Musik, Gesang und Tanz nach und zu festlichem Gelage.
[3]) Andere Ableitung: Dorfgesang (bei ländlichen Winzerfesten).
[4]) Ilias XIX 590.
[5]) *ὀρχεῖσθαι* einen Tanz (Reihen, Reigen) aufführen.

die *τραγῳδία*[1]) bald düstere Trauer, bald jauchzende Lust. — Diese älteste Tragödie, den ursprünglichen, seiner Form nach kunstlosen Dithyrambos haben wir uns daher, entsprechend der berauschenden Begeisterung der Weinfeste und der südlichen Leidenschaftlichkeit der Festteilnehmer, als lyrische Lieder, voll enthusiastischen Schwunges, zu denken, die in lebhaften Chorreigen zum Vortrag kamen. In diesen Reigengesängen, die der religiösen Stimmung der ganzen Gemeinde Ausdruck verliehen, war also eine Vereinigung dreier Künste, der Poesie, Musik und Orchestik vollzogen, die zugleich mimische Aufführungen in sich schloß, indem die Teilnehmer vermummt andere Personen darstellten, als sie waren. Schon frühe gewann der Vorsänger oder Chorführer *(ἐξάρχων)* größere Selbständigkeit. Er trat gelegentlich auf die Stufe des Altares und leitete von hier aus die Tänze und Gesänge des Chores. Dabei gab er zunächst nur, die Chorlieder zugleich unterbrechend und verbindend, gewissermaßen das neue Thema für weitere Gesänge rezitierend an; bald aber trat er wohl auch nach Art eines Schauspielers dem Chore gegenüber, indem er den Gott im Kostüm darstellte und ein Erlebnis, mehr oder weniger aus dem Stegreif rezitierend, vortrug, also mit Aufgabe seiner Individualität im Sinne und aus der Seele eines anderen sprach. So erweiterten sich die alten dithyrambischen Gesänge allmählich zu dramatisch gespielten Oratorien: Rezitative stellten erzählend dar (Epos), Lieder verliehen den geweckten Empfindungen Ausdruck (Lyrik), das Spiel war die Vorstufe des Dramas. An jene Tätigkeit des Chorführers aber denkt Aristoteles, wenn er sagt, *ἀπὸ τῶν ἐξαρχόντων τὸν διθύραμβον* sei der Grund zur dramatischen Tragödie gelegt worden. — Arion aus Methymna auf Lesbos (um 600 v. Chr.) führte die bakchischen Kultuslieder durch künstlerische Ausbildung in die Literatur ein. Er dichtete nämlich Dithyramben in — nach Versmaß und Gliederung — kunstmäßiger Form und komponierte die entsprechende Musik dazu *(διθύραμβον ποιεῖν)*; sodann brachte er sie *(διδάσκειν)* durch einen Chor von 50 Personen in antistrophischem Wechsel der Tanzbewegungen in Korinth zur Aufführung (Herodot I 23). Der geregelte Dithyrambos beschränkte sich nunmehr nicht länger auf die dionysischen Mythen, sondern wählte seine Stoffe aus der gesamten Götter- und Heldensage; der alte Satyrchor wandelte sich daher, der jeweiligen Feier entsprechend, in eine Schar von

[1]) Volkstümliche Herleitung: Bocksopfergesang, von dem bei den Dionysosfesten üblichen Opfer eines Bockes, des dem Gotte geweihten Tieres.

Kriegern, Geronten u. dgl. um, behielt aber auch später stets den Namen eines *τραγικὸς χορός* bei. — In Athen wurden ebenfalls von alters her Aufführungen von solchen dithyrambischen Tragödien an verschiedenen Festen des Dionysos regelmäßig unter großer Beteiligung der Stadt- und Landbevölkerung veranstaltet.

Als der eigentliche Begründer der dramatischen Tragödie gilt Thespis aus dem attischen Gau Ikaria, ein Zeitgenosse des Solon und des Peisistratos (um 550 v. Chr.). Er stellte zuerst einen eigenen Schauspieler *(ὑποκριτής)*[1]) dem Chor und dem Chorführer gegenüber und schuf hiermit durch die Wechselrede *(διαλέγεσθαι)* und das wirkliche Spiel *(μιμεῖσθαι τοὺς δρῶντας)* die Handlung *(δρᾶμα)*. Aus der Erzählung des Vergangenen wurde unmittelbare Gegenwärtigkeit. Ferner erfand er die Theatermasken, die es ihm, der Dichter und Darsteller in einer Person war, ermöglichten, in mehreren Rollen hintereinander aufzutreten. Dagegen scheint die Erzählung vom Thespiskarren (Horaz de arte poet. 275 ff.) irrig, da die Wandertruppe einer späteren, entwickelten Stufe des tragischen Spieles angehört. Der kunstsinnige Peisistratos nahm die neue Dichtart als wichtigsten Bestandteil in das große Dionysosfest auf, das er für das gesamte attische Volk stiftete. Natürlich kann die Anlage der Tragödien des Thespis nur höchst einfach gewesen sein. Dem Schauspieler fiel die Aufgabe zu, in Erzählungen nach Art der auch in der ausgebildeten Tragödie so häufigen „Botenreden" ein Geschehnis zu berichten und im Wechselgespräche mit dem Chorführer als lebendige Handlung weiterzuleiten. Der Chor gab in umfang- und inhaltreichen Liedern den durch die Erzählung und die Handlung in ihm angeregten Gefühlen entsprechenden Ausdruck. Währenddessen konnten vom Schauspieler in einem Zelte *(σκηνή)* die notwendigen Verkleidungen vorgenommen werden.

Pratinas aus Phlius im Peloponnes schuf darauf das Satyrdrama *(δρᾶμα σατυρικόν)*, eine Burleske in derblustigem Tone, in der heitere Stoffe vorgeführt wurden und ein Satyrchor durch sinnlich lebhafte Tänze und Lieder zu ausgelassener Freude fortriß. Solche Satyrspiele wurden in Phlius und anfangs wahrscheinlich auch in Athen selbständig gegeben. Mittlerweile war aber, vielleicht schon durch Peisistratos, die Einrichtung getroffen worden, daß an den Dionysosfesten die Dichter mit je drei Tragödien *(τριλογία)* in Form eines Wettkampfes *(ἀγών)* um den Preis rangen.

[1]) Ausleger, Deuter: Dolmetsch und Vertreter eines anderen (Heuchler).

Diesen fügte man nun, um die alte Lustigkeit der Dionysosfeier zu erhalten,[1]) ein Satyrdrama bei, eine Parodie, in der Konflikte der ernsten Helden der Tragödie mit übermütigem Scherze behandelt wurden und der aus der Tragödie ausgeschiedene dionysische Satyrchor wieder seine Stelle fand. Mit Recht hat man das Satyrdrama daher als *παίζουσα τραγῳδία* bezeichnet. Es sollte als erheiternder Abschluß durch Scherz das Gemüt der Zuschauer von der tragischen Spannung lösen und aus dem feierlichen Ernst in die Stimmung munterer Fröhlichkeit zurückversetzen. So entstand aus der Verbindung von drei Tragödien mit einem Satyrstücke die *τετραλογία*. Von dem Inhalt solcher Satyrdramen, die in dem Athener Choirilos ihren glücklichsten Bearbeiter fanden, gibt uns das einzige aus dem Altertum erhaltene, der *Κύκλωψ* des Euripides, eine deutliche Vorstellung.

Mit zwei Neuerungen trat sodann der athenische Tragiker Phrynichos, ein älterer Zeitgenosse des Aischylos, auf. Er teilte zuerst dem Schauspieler und den Choreuten auch weibliche Rollen zu, die später im griechischen Theater stets von Männern gespielt wurden, und entnahm seine Stoffe zum Teil der Zeitgeschichte; so brachte er die Eroberung Milets durch die Perser (*Μιλήτου ἅλωσις*, vgl. Herodot VI 21) und die Niederlage des Xerxes bei Salamis (*Φοίνισσαι*, nach dem Chore phoinikischer Jungfrauen) auf die Bühne. Seine Stücke scheinen immer noch mehr dramatisierte Lyrik gewesen zu sein, und die süßen Weisen seiner Chorlieder wurden bis in spätere Zeiten von den Athenern gepriesen und gern gesungen.

Die Blüte der Tragödie hängt eng zusammen mit dem mächtigen Aufschwung Athens nach den Perserkriegen; sie beginnt mit Aischylos und wird von Sophokles zur höchsten Stufe emporgeführt, um in Euripides neben bereits sich ankündigenden Zeichen des Verfalles ihren Abschluß zu finden. Das zeitliche Verhältnis der drei attischen Meister wird durch den Bericht gekennzeichnet, daß der erste als 45jähriger Mann in der Schlacht bei Salamis mitfocht und der zweite im 17. Lebensjahr bei der Siegesfeier Vortänzer des Reigens der Jünglinge war, während der letzte gerade zu jener Zeit geboren worden sei.[2])

---

[1]) *Οὐδὲν πρὸς τὸν Διόνυσον* hieß es tadelnd von der neuen Tragödie.

[2]) Die Anekdote erzählt: am Schlachttag auf der Insel Salamis, wohin sich seine Eltern mit vielen anderen Einwohnern Athens beim Anzug der Feinde geflüchtet hatten.

Aischylos fügte dem ersten Schauspieler *(πρωταγωνιστής)* einen zweiten hinzu *(δευτεραγωνιστής)*. Hiermit entstand erst die wirkliche Handlung im vollkommenen Sinne des Wortes. Jetzt erst konnten Spiel und Gegenspiel einander gegenübertreten und wirklich dramatische Knoten vor den Zuschauern geknüpft und gelöst werden, während der eine Schauspieler nur die Möglichkeit besessen hatte, die Handlung von einem Chorliede zum anderen fortzuleiten. Die Chorgesänge aber mußten nunmehr im Verhältnis zu den Reden der Schauspieler vermindert werden und in den Dienst der Handlung treten. Das Dichtwerk verlor also sein bisheriges lyrisch-episches Gepräge und gewann den tatsächlich dramatischen Charakter. Die literarische Tradition führt auf Aischylos auch die Vervollkommnung des ganzen szenischen Apparates zurück (Horaz a. p. 278 ff.). So ist er als der wahre Schöpfer der antiken Tragödie anzusehen. Er hielt dabei an der Gepflogenheit fest, daß die vier Stücke jeder Tetralogie aus demselben Legendenkreise schöpften, also einen stofflichen oder einen ideellen, d. h. in der Einheit des Mythos gelegenen Zusammenhang aufwiesen, daß mithin die einzelnen Dramen bestimmte Abschnitte derselben großen Begebenheit bildeten.

7 von seinen Dramen, deren Zahl etwa 70 betragen haben soll, besitzen wir noch, darunter die einzige überhaupt aus dem Altertum erhaltene Trilogie, das Meisterwerk der Oresteia, die 458 v. Chr. aufgeführt wurde und den ersten Preis erhielt. Im *Ἀγαμέμνων* wird der König durch Klytaimnestra und Aigisthos ermordet, in den *Χοηφόροι* (der Chor besteht aus den „Grabesspenderinnen", den Güsse zu dem Grab Agamemnons tragenden Mägden) rächt Orestes mit Hilfe seiner Schwester Elektra den Tod des Vaters an den Mördern, und in den *Εὐμενίδες* wird der von den Rachegöttinnen verfolgte Muttermörder durch die von Athene zu diesem Zweck eingesetzten Richter des Areiopages in Athen unter dem Vorsitz der Göttin freigesprochen. In dem letzten Stücke verteidigt der Dichter die hoheitsvolle Bedeutung jenes altehrwürdigen Gerichtshofes, des letzten Überrestes aristokratischer Einrichtungen, gegen die demokratische Neuerung des Ephialtes vom Jahr 460, die ihm jeden Einfluß auf Politik und Gesetzgebung entzogen hatte. — Von den übrigen Tragödien seien die *Ἑπτὰ ἐπὶ Θήβας*, der *Προμηθεὺς δεσμώτης* und die *Πέρσαι* erwähnt. Das erste Stück führt den Bruderkrieg des Polyneikes und Eteokles vor. Der Held des zweiten Dramas, das mit mächtigster Kraft das tiefe Problem der sittlichen Weltordnung

behandelt, ist der Gottmensch Prometheus, der „den Menschen dienend seine Qual fand", d. h. für den Feuerraub und seinen Trotz dem Strafgericht des Zeus verfällt. Die Perser, 472 aufgeführt, sind das einzige uns erhaltene historische Drama der Griechen; in dem Mittelpunkt steht insofern die Schlacht bei Salamis, als die in Susa anlangenden Trauerbotschaften und die Klagen des gebrochen heimkehrenden Perserkönigs den Befreiungskampf der Hellenen auf das lebendigste schildern.

Die Stücke des Aischylos sind ihrem Aufbau nach durchaus einfach angelegt. Längere Botenberichte spielen eine Hauptrolle; der Chorführer hat stets noch den vollen Wert eines Schauspielers und besitzt oft eine Stimme des Dialoges für ganze Szenen; die Chorlieder sind immer noch nach Art von Kantaten weit ausgesponnen. Gleichwohl stehen sie und der Dialog, der schon als Träger der Handlung den Hauptteil des Gedichtes ausmacht, in enger Verbindung und bilden ein organisches Ganze. Inhaltlich wurzeln die Tragödien in einem großartigen Tiefsinn sittlich-religiöser Weltanschauung. Der Dichter, gleich ausgezeichnet durch seine urwüchsige, auf das Erhabene gerichtete Dichterphantasie und die feierliche Kühnheit des poetischen Ausdrucks, hat die Hinfälligkeit der Machtgröße einzelner Menschen und ganzer Geschlechter vor der alles vernichtenden Gewalt des Schicksals, sowie die Schauer der göttlichen Strafgerechtigkeit erschütternd dargestellt. Herbe Größe kennzeichnet seine Poesie.

Während Aischylos und Sophokles bei aller Verschiedenheit ihrer Dichtung den Grundzug gemeinsam hatten, daß sie, der eine die gigantenhafte Heroenwelt, der andere die natürliche Menschlichkeit in dem Gewande der Idealität darstellten, versuchte Euripides mit echt realistischer Seelenkunde die Menschen menschlich zu erfassen und seine Heroen als geschlossene Individualitäten zu entwickeln von dem Gesichtspunkt der eigenen, vom religiösen und sittlichen Zweifel zersetzten Zeit aus. Sophokles hat selbst den Gegensatz zwischen dem eigenen künstlerischen Standpunkt und dem seines jüngeren Kunstgenossen scharf erfaßt, wenn er sagt: *αὐτὸς μὲν οἵους δεῖ ποιεῖν, Εὐριπίδην δὲ οἷοί εἰσιν.* Das Schicksal erscheint bei Euripides oft mehr nur als Zufall; am Schlusse des Stückes stellt sich, um den unentwirrbaren Knoten der Verwicklung zu durchhauen, der *θεὸς ἀπὸ μηχανῆς* ein. Das tragische Pathos wird durch lehrhafte Reflexionen zurückgedrängt, die der Dichter einer aufklärerischen Philosophie

entnimmt und in die gefällige Form rhetorisch belebter Weisheitsprüche zu kleiden weiß. Die dämonische Gewalt der Leidenschaften hat er meisterhaft zum Ausdruck gebracht und die menschlichen Herzen wie einer zu rühren verstanden. Eigentümlich sind seine Prologe, die epische Botenberichte enthalten und sich von der eigentlichen Handlung ablösen. Der Zusammenhang des Chorliedes mit der ausgebildeten Handlung wurde allmählich so locker, daß es zu einem unwesentlichen Teile des Dramas herabsank.

19 Dramen des Euripides sind auf uns gekommen. Den *Ἱππόλυτος* haben Seneca und Racine unter dem Namen „Phaedra" („Phèdre") nachgedichtet. Die *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Αὐλίδι* wurde von Schiller übersetzt (nach der lateinischen Übertragung eines englischen Philologen), und die *Ἰφιγένεια ἡ ἐν Ταύροις* bildet die Quelle von Goethes Schauspiel. Die *Μήδεια* studierte Grillparzer, bevor er seine Trilogie „Das goldene Vlies" dichtete. Die *Φοίνισσαι* behandeln den Tod der feindlichen Brüder Eteokles und Polyneikes; aber der Dichter hat in ihnen, was Aufbau und Inhalt anlangt, über den engen Rahmen der Aischyleischen „Sieben" weit hinausgegriffen; „Szenen aus den Phönizierinnen" hat Schiller übersetzt.

II. Leben und Werke des Sophokles.

Sophokles, der Sohn des Sophillos, ist etwa 496 im attischen Gau Kolonos *(Κολωνὸς ἵππιος)* geboren, dem er in seinem „Oidipus auf Kolonos" ein herrliches Preislied gewidmet hat. Über sein Leben und seine dichterische Tätigkeit besitzen wir eine aus dem Altertum stammende Biographie; die kritische Abhandlung Lessings „Sophokles", die sich hiermit beschäftigt, ist auch heute lesenswert. — Sein Vater war als Besitzer eines fabrikartigen, industriellen Betriebes[1]) so wohlhabend, daß er seinem Sohn eine recht sorgfältige Erziehung zukommen lassen konnte. Hierüber meldet die Lebensbeschreibung nur im allgemeinen, daß er den berühmten Lampros zum Lehrer in der Musik und Tanzkunst gehabt habe. Wenn es weiter heißt: *παρ' Αἰσχύλῳ τὴν τραγῳδίαν ἔμαθεν*, so ist dies wohl nur dahin zu verstehen, daß das verwandte Dichtergemüt des jugendlichen Nachfolgers durch den älteren Meister vielfache Anregungen zur Ergreifung des poetischen Berufes empfing. Diesem aber konnte er sich voll und ganz hingeben, ohne störende Lebenschicksale,

[1]) *δούλους χαλκέας ἢ τέκτονας ἔχων*: vielleicht eine Waffenfabrik.

in jenem glänzenden Perikleischen Zeitalter, wo Athen die Früchte ruhmreich bestandener Kriege genoß, wo die Bildung seiner Bürger stetig wuchs, ihr Geschmack sich verfeinerte und die Empfänglichkeit für die Genüsse des Lebens, vor allem der Kunst, mit der Kraft, Gefahren zu trotzen, noch in schönstem Einklang stand. Der Dichter nahm keinen nennenswerten Anteil am öffentlichen Leben; doch übertrug ihm das Volk — wie es heißt, infolge des außerordentlichen Beifalls, den seine „Antigone" fand, — 440 das Amt eines Strategen (und Mitfeldherrn des Perikles) im Kriege gegen die samischen Oligarchen.[1]) Drei Jahre vorher war er als *ἐλληνοταμίας* mit der Aufsicht über den Schatz des Seebundes auf der Burg betraut. Die Sage hat um das erste Auftreten des Dichters, wie um so manches andere Ereignis aus seinem Leben und um seinen Tod ihre Ranken geschlungen. Er starb 406 im 90. Lebensjahr. 40 Jahre später beschlossen seine Landsleute auf Antrag des Staatsmannes Lykurgos, daß eherne Standbilder der drei Meister der Tragödie im Theater zu Athen aufgestellt und sorgfältige Abschriften ihrer Stücke als Grundlage für Neuaufführungen angefertigt und im Staatsarchive verwahrt würden. Auf dieses Erzbild geht wahrscheinlich die schöne Marmorstatue zurück, die im vorigen Jahrhundert zu Terracina in Latium gefunden wurde und seitdem eine Zierde der Sammlungen des Lateran zu Rom bildet. (Fig. 1.)

Im Jahr 468 trat der junge Sophokles mit seiner ersten Tetralogie auf, wozu der *Τριπτόλεμος* gehörte, und schlug gleich hiermit die Mitbewerber, unter ihnen, was den Sieg um so ehrenvoller machte, sogar den Altmeister Aischylos. Da er eine schwache Stimme hatte,[2]) brach er mit der bis dahin geltenden Sitte, der zufolge der Dichter in seinen Stücken als Schauspieler mitwirkte. Nur als Sänger *Θάμυρις* soll er in dem gleichnamigen Stücke, sowie als *Ναυσικάα* in den „Wäscherinnen" *(Ν. ἢ Πλύντριαι)* aufgetreten sein und die Athener im ersten durch sein Saitenspiel, im zweiten durch sein gewandtes Ballspiel entzückt haben. — Den zwei Schauspielern seines Vorgängers fügte Sophokles einen dritten *(τριταγωνιστής)* hinzu.[3]) Den Umfang der Chorgesänge setzte er im Vergleiche zu Aischylos wesentlich herab. Beides kam der Ausgestaltung des eigentlichen Dramas, dem Spiele, zu

[1]) Aus Sophokles' eigenem Munde stammt hierüber das hübsche Wort: *Περικλέης ποιέειν μέν μ' ἔφη, στρατηγέειν δ' οὐκ ἐπίστασθαι.*

[2]) *διὰ τὴν ἰδίαν μικροφωνίαν.*

[3]) Mehr als drei kannte die alte Bühne nie.

gute; die Verwendung von drei Darstellern aber ermöglichte eine bisher ungekannte Mannigfaltigkeit der Charakteristik. Wenn er den Chor selbst von 12 auf 15 Choreuten vermehrte, so gestattete ihm das zweifellos kunstreichere Teilungen und Stellungen, die wir allerdings bei unserer geringen Kenntnis der Bewegungen des Reigens nicht verfolgen können. Endlich löste der Dichter den inneren Zusammenhang der Tetralogie auf, indem er Einzeldramen mit selbständig einsetzender und völlig abschließender Handlung verfaßte. Da also nunmehr jedes Drama ein geschlossenes, einheitliches Kunstwerk bildete, so ist Sophokles der Schöpfer der für die Folgezeit mustergültigen Tragödienform. Solche innerlich nicht mehr verbundenen Stücke stellte er dann zu Tetralogien zusammen; denn von der feststehenden Ordnung des tragischen Wettkampfes mit je vier Stücken scheint er ebensowenig wie Euripides abgewichen zu sein.[1])

Von Sophokles, dem noch mehr Tragödien wie Aischylos zugeschrieben wurden, sind 7 Dramen erhalten. Dem troischen Sagenkreis gehören *Αἴας*, *Φιλοκτήτης* und *Ἠλέκτρα*, der Heraklessage *Τραχίνιαι*, dem thebanischen Sagenkreis *Ἀντιγόνη*, *Οἰδίπους τύραννος* und *Οἰδίπους ἐπὶ Κολωνῷ* an. Den letzteren, den der Dichter kurz vor seinem Tode vollendet hatte, brachte sein gleichnamiger Enkel erst 5 Jahre später auf die Bühne.

Die Dichtung des Sophokles atmet ideale Würde und Schönheit. Er reicht das Schöne in leichterer und hellerer Form dar als sein Vorgänger. Kunstvoller, einheitlich geschlossener Aufbau der Handlung *(οἰκονομία)* und feine, lebenswahre Zeichnung der Charaktere *(ἠθοποιία)* sind die Vorzüge, um derentwillen ihn die Alten den Homer unter den Tragikern nannten. In der Technik des Dramas ist er unerreicht. Mit innerer Notwendigkeit vollzieht sich das Handeln (Leben und Sterben) seiner Gestalten, selbstgewollt oder durch ihren Charakter bedingt, der sie zwingt, ihre Konflikte in eigener Seele zu lösen. Wenn aber das große, gigantische Schicksal seine Helden zermalmt, erhebt es sie zugleich zu wahrhafter Eigengröße. — Die Lyrik des Dichters ist ebenso ausgezeichnet durch den erhabenen Schwung der Gedanken, wie die Anmut des Ausdruckes und die Harmonie der Rhythmen.

[1]) Der Bericht: *ἦρξε τοῦ δρᾶμα πρὸς δρᾶμα ἀγωνίζεσθαι, ἀλλὰ μὴ τετραλογίαν* ist so zu verstehen, daß von den drei Dichtern zunächst auch je einer ein Drama aufführen konnte, die Richter aber zuerst über diese drei und dann über die weiteren und so fort entschieden, bis schließlich der Erfolg dieser Einzelwettkämpfe ergab, wer den Preis erhielt.

III. Bau und Wesen der Tragödie.

Aristoteles hat mit umfassendem Wissen und geistreichem Scharfsinn in seiner „Poetik“ auch die Eigenart der dramatischen Dichtkunst aus den zahlreichen Stücken der großen griechischen Meister theoretisch zu entwickeln gesucht. — Während die Alten jedes ernste Drama, mochte der Konflikt sich tödlich oder gütlich lösen, Tragödie nannten, bezeichnen wir zum Unterschied vom Schauspiel das Stück eine Tragödie, in dem das tödlich verlaufende Schicksal eines Menschen von hervorragendem, anteilerweckendem Charakter zur Darstellung kommt. Das Ganze jedes Dramas stellt mithin einen Schicksalswechsel, in der Tragödie im engeren Sinne zum Unheil, dar *(μετάβασις)*. Wenn nun nach Aristoteles jedes in einheitlichem Gefüge[1]) seinem Ziele zustrebende Drama in steigender und fallender Handlung, *δέσις* und *λύσις* (Schürzung und Lösung des Knotens), verläuft, so findet dieser innere Aufbau in der äußeren Gliederung ihren Ausdruck.

Das antike Drama wird durch die Chorlieder in folgende, den „Auftritten“ des modernen Schauspiels entsprechende Hauptteile zerlegt: den *πρόλογος*, mehrere *ἐπεισόδια* und die *ἔξοδος*.

Der Prolog, der erste Auftritt vor dem Einzug des Chores in die Orchestra, ist eine kunstvoll gebaute Eröffnungszene, in der meistens bereits sämtliche drei Schauspieler zu Wort kommen und ihre Beziehung zur Handlung exponieren. Den Inhalt bildet die Klarlegung der zum Verständnis des Stückes notwendigen Voraussetzungen (Ort, Zeit, Vorgeschichte), die teils durch Erzählung erfolgt, teils sich dramatisch vor den Augen der Zuschauer entwickelt, sowie die Feststellung des „erregenden Momentes“, das nachher die Handlung in Bewegung setzen soll.

Die Epeisodien sind die Akte der Steigerung, des Höhepunktes und der Umkehr *(περιπέτεια)*. Der Name[2]) bezeichnet ursprünglich die Überführung von einem Chorgesang zum andern, bewirkt durch das „Hinzuauftreten“ *(ἐπείσοδος)* des Schauspielers. Vorausgesetzt wird also, daß der Chor schon vor den Schauspielern anwesend ist; die ältesten Dramen (z. B. die Perser) beginnen eben ohne Prolog mit dem Einzug des Chores.

[1]) *τελεία, ὅλη, μία πρᾶξις* eine vollständig in sich abgeschlossene, ein Ganzes bildende, einheitliche Handlung.

[2]) „Episode“ bedeutet später 1.: schmückende, als Situationsbild eingefügte Zutat des Dichters, 2. (tadelnd): unmotiviertes, willkürlich eingeschaltetes, entbehrliches Nebenstück der Handlung.

Die Exodos enthält als Schlußhandlung die *καταστροφή*, die „Wendung zum Ende". Sie besteht in einer besonders kunstvollen, fest organisierten Szenengruppe (häufig: Botenbericht, kurze Schlußaktion und Pathosszene) und führt die vom Umschwung an fallende Handlung durch Auflösung des geschürzten Knotens zum Schlusse.

Die wesentlichen Bestandteile, bezw. technischen Mittel des antiken Dramas sind der *λόγος* und die *μέλη*.

Das eigentliche Werkzeug zur Fortbewegung der Handlung, der Dialog, erhielt durch die Verwendung von drei Schauspielern in Sophokles' Dramen eine reichere Gestaltung. Oft zwar vermittelt eine der drei Personen bloß als Nebenspieler den Anfang oder den Schluß des Wechselgespräches zwischen den beiden Hauptspielern. Ebenso oft aber greift die dritte Person in die dramatische Entwicklung stärker ein, indem sie auf die in Spiel und Gegenspiel sich bekämpfenden Rollen ausgleichend einwirkt oder selbst das Gegenspiel übernimmt und so den Streit gegen den Hauptspieler und den ihm befreundeten Nebenspieler führt.

Ein beliebtes Bestandstück der griechischen Tragödien bilden *στιχομυθίαι*, bewegte Dialogszenen, in denen Rede und Gegenrede Schlag auf Schlag einander ablösen, in der Weise, daß jedem der beiden Gegner immer nur ein Vers zufällt. Wird der Streit noch lebhafter, die Erregung noch größer, so wechseln die Sprecher sogar innerhalb desselben Verses, wodurch die Form der *ἀντιλαβαί* entsteht. Diese eristischen Auftritte entsprechen der Streitsucht des attischen Volkscharakters und der Natur der Südländer überhaupt.

Alle Sophokleischen Dramen enthalten *ῥήσεις ἀγγελικαί*, Botenberichte. Ihren Inhalt bildet oft die *περιπέτεια* (im engeren Sinne), der plötzliche Umschwung im Geschicke der Hauptpersonen.[1]) Die erschütternden Ereignisse, die ihn meist herbeiführen, wurden mit seltenen Ausnahmen auf dem attischen Theater aus — vom ethischen und ästhetischen Standpunkt gleich — billigenswerten Gründen den Augen der Zuschauer nicht vorgeführt, sondern nur erzählt (Horaz a. p. 182—187). Zuweilen sind es auch bloß wichtige, die Handlung entscheidend beeinflussende Nachrichten, die von Boten oder ähnlichen Personen überbracht werden.

Die Chorlieder, soweit sie die Akte teilen, zerfallen in die *πάροδος* und die *στάσιμα* (scl. *μέλη*). Die letzteren sind die

[1]) gelegentlich hervorgerufen durch eine *ἀναγνώρισις (ἀναγνωρισμός)*, ein „Wiedererkennen".

„Standlieder“ des auf seinem Standplatze *(ἐν στάσει)* verweilenden Chores; die Parodos ist eigentlich das erste Stasimon, das er nach seinem „Einzug“ singt. — Innerhalb der Epeisodien und der Exodos finden sich gegebenenfalls lyrische Einlagen: *κομμοί*[1]) d. h. Wechselgesänge *(ἀμοιβαῖα)* zwischen Schauspieler (Lieder) und Chorführer (Rezitative), sowie *ἀπὸ σκηνῆς*-Sätze d. h. Sologesänge *(μονῳδίαι)* von Bühnenpersonen.[2]) Solche breitausgeführten Gefühlszenen der Darsteller, der Ruhm des ersten Schauspielers, sind an wichtigen Stellen der Handlung ein unentbehrlicher Bestandteil der Tragödie; sie lassen sich mit den modernen Monologen vergleichen, nur daß bei ihnen der Chor den teilnehmenden, zuweilen einredenden Hörer darstellt. — Nimmt ein Stasimon den heiteren Charakter eines Tanzliedes an, so heißt es *ὑπόρχημα*. Ein solches schiebt Sophokles oft an der Stelle ein, wo die Peripetie bevorsteht. Durch den Kontrast soll das unmittelbar nach dem Jubelausbruch in der Handlung des Stückes ausbrechende Unheil — das für die teilnehmenden Personen unvermutet kommt, aber von den Zuschauern geahnt wird, weil es aus der inneren Verknüpfung der Handlung selbst[3]) mit Notwendigkeit hervorgeht, — desto ergreifender gemacht werden („tragische Ironie“).

Parodos und Stasima sind teils *κατὰ συζυγίαν* gegliedert, d. h. sie bestehen aus *στροφή* und *ἀντιστροφή*; teils epodisch, d. h. eine dem Metrum nach ungleiche *ἐπῳδός* folgt auf ein oder mehrere Strophenpaare. Der Chorgesang war mit mimischem Tanz verbunden; doch ist uns das Wesen der *ἐμμέλεια*, des Singtanzes der Tragödie, unbekannt. Jedenfalls beziehen sich aber die Ausdrücke: Strophe, Antistrophe und Epodos nicht, wie man früher annahm, auf die einfachsten „Wendungen“ des Chores im Tanzschritt, vielmehr scheinen sie Fachausdrücke rein musikalischer Art zu sein. *Στροφή* bedeutet einen abgeschlossenen musikalischen Satz („Periode“) vom „Hin- und Herwenden“ der Melodie, *ἀντίστροφος* scl. *στροφή* (kürzer *ἀντιστροφή*) die entsprechende Strophe, das Gegenstück, und *ἐπῳδός* scl. *στροφή* den Ab- oder Schlußgesang.[4])

[1]) „Klagelieder“: *κόπτειν* Brust und Haupt im Schmerze schlagen.

[2]) Erst bei Euripides finden sich solche Soli häufiger.

[3]) *ἐξ αὐτῆς τῆς συστάσεως τοῦ μύθου. Μῦθος* (fabula) bezeichnet nicht nur das „Sujet“, d. h. den erst noch zu gestaltenden Stoff, sondern auch die schon organisierte Handlung selbst, die „Fabel“ des fertigen Stückes.

[4]) So stellt auch der dreigliedrige Strophenbau des Minnesangs: Stollen, Gegenstollen, Abgesang eine elementare Kompositionsform dar.

Die Normalaufstellung des Chores beim Einmarsch war, nach dem Vorbild der Heeresabteilungen, die Ordnung *ἐν τετραγώνῳ σχήματι*, in 3 Rotten *(στοῖχοι)* von 5 Mann und 5 Gliedern *(ζυγά)* von 3 Mann. Die bestgeschulten Choreuten waren in dem den Zuschauern nächststehenden Stoichos, d. h. in der linken Langreihe aufgestellt; sie hießen daher *ἀριστεροστάται*. Der Chorführer *(κορυφαῖος)* hatte seinen Platz als dritter dieses Stoichos und führte daher auch den Namen *τρίτος ἀριστερός*; bei einer Viertelschwenkung gegen die Zuschauer zu kam er in die Mitte der vordersten Reihe zu stehen. Die beiden Choreuten, die bei dieser Frontstellung rechts und links von ihm standen, sind die Nebenführer *(παραστάται)*. Die schwächsten Choreuten bildeten die mittlere Langreihe als *λαυροστάται*; sie standen in der Gasse *(λαύρα)*.

Die Lieder wurden teils von dem Gesamtchor gesungen, teils waren Strophe und Antistrophe auf die Halbchöre *(ἡμιχόρια)* verteilt; auch fand gelegentlich eine Verteilung auf einzelne Gruppen, ja der Vortrag einzelner Choreuten statt. Selten erforderte die Handlung eine Teilung in Halbchöre, die getrennt ab- und wieder einzogen *(ἐπιπάροδος)*.

Der Flötenspieler *(αὐλητής)* zog mit dem Chor ein und saß auf der Trittstufe des Altares (S. XXV u.). Er blies gleichzeitig zwei Instrumente (Klarinetten), mit dem rechten die hohen, dem linken die tiefen Töne. Seine Musik begleitete die Gesänge des Chores und der Schauspieler, sowie die Deklamation der Anapäste *(παρακαταλογή)*.

Zum Teil infolge der Einführung des dritten Schauspielers erhielt der Chor bei Sophokles eine andere Bedeutung und Verwendung wie bei Aischylos. Es kommt wohl vor, daß er sich für eine Hauptperson entschieden interessiert, aber niemals greift er in die Handlung ein. Er stellt sich den Agonisten ratend und warnend, teilnehmend und mitfühlend zur Seite *(συναγωνίζεσθαι)* und vertritt das in der Stimme des Volkes zum Ausdruck kommende sittliche Bewußtsein; er steht mit seiner ruhigen Klarheit über dem Kampfe der Leidenschaften und bildet so recht das ideale Element in der Sophokleischen Tragödie. (Horaz a. p. 193 ff.). — Der Chorführer rezitiert die in der älteren Tragödie üblichen Einzugsanapäste (*πάροδος* im eigentlichen Sinne), während

deren der Chor seinen Aufmarsch in die Orchestra und einen feierlichen Umzug — eine Art Parademarsch — längs des Orchestra-Umkreises veranstaltet. Er spricht die anapästischen Systeme, die in anderen älteren Stücken zwischen die einzelnen Chorstrophen der melischen Parodos eingefügt sind, und während deren der Chor gleichfalls Marschbewegungen ausführt. Ferner fällt ihm die Rezitation der Abzugsanapäste zu, die die *ἄφοδος* des Chores begleiten und den kurzen Schlußakkord des ganzen Dramas enthalten. In knappen Übergangsmomenten kündigt er mittels der Eintrittsanapäste einen Auftretenden an oder gibt ihm im Dialogvers Auskunft oder Gehör oder spricht vermittelnde Worte zu den Reden der Schauspieler. — Da der Chor die Einheitlichkeit des dramatischen Kunstwerkes dadurch wahrt, daß er — mit wenigen Ausnahmen, die ihre besondere Erklärung finden, — während des ganzen Stückes auf dem Spielplatz anwesend bleibt, so haben die Chorlieder in Hinsicht der Handlung die Bedeutung unserer heutigen Zwischenakte. Sie vermitteln die nach einer oder einigen erregten Szenen notwendige Ruhe, die das Gemüt des Hörers wieder abspannen und für neue Eindrücke empfänglich machen soll; sie begleiten demnach die Handlung mit sittlichen Betrachtungen, das Erlebte beurteilend, das Kommende ahnend, oder lassen die von der Handlung geweckte Stimmung künstlerisch ausklingen.

Den dorischen Ursprung des Dithyrambos, aus dem sie hervorgegangen sind, (S. VIII u.) wahren die Chorlieder durch das dorische lange *α*, das sie in zahlreichen Wörtern und Wortformen statt *η* festhalten.

Was das Wesen der tragischen Wirkung anlangt, so darf man die geistvoll abstrahierten moralisch-ästhetischen Gesetze des Aristoteles, die durch Lessing in seiner „Hamburgischen Dramaturgie“ so treffliche Erläuterung gefunden haben, nicht zu einer ausgeklügelten Schuldtheorie in speziell sittlichem Sinne verengen.

Sobald uns der Dichter eine bedeutende, anteilswürdige Persönlichkeit in starkbewegter Handlung vorführt und uns einleuchtend macht, daß der Schritt, den der Held tut, nach seinem Charakter notwendig und nach den vorliegenden Umständen todbringend ist, so tritt die eigentümliche Wirkung der Tragödie auf das Gemüt der Zuschauer ein. Sie besteht darin, daß die von Aristoteles geforderten verschwisterten Empfindungen des Mitleids *(ἔλεος)* und der Furcht *(φόβος)* erregt werden: Mitleid,

denn wir sehen, daß der Held so handelt, wie er muß, und eben dadurch seinem Leiden verfällt; Furcht, denn wir sind uns bewußt, daß wir, an seiner Stelle stehend, ebenso handeln müßten, daß also auch über uns dasselbe Schicksal schwebt, und wir fühlen uns demnach durch das angeschaute Leiden in der eigenen Sicherheit erschüttert. Furcht ist nach Lessings treffendem Worte das auf uns selbst bezogene Mitleid.

Eine tragische Schuld braucht nicht unbedingt etwas sittlich Tadelnswertes in sich zu schließen, das gesühnt werden müßte; infolge von Leidenschaft oder Verblendung, aber ebenso auch infolge bewußten Strebens eines oft durchaus reinen und edeln Willens kann der verhängnisvolle Schritt, mit dem der Held auf den Pfad des Todes einlenkt, aus seinem Charakter zwingend und unabweisbar erwachsen. Schuldig im sittlichen Sinne oder nicht, jedenfalls muß der Held selbst schuld sein an seinem Schicksal; eine *ἁμαρτία*, ein Vergehen, um dessentwillen er unter Umständen vom sittlichen Standpunkt aus sogar hochzupreisen ist, und dadurch verursachtes Unglück soll vorliegen, nicht ein *ἀτύχημα*, ein zufälliges Unheil. Das Geschick des Helden wirkt tragisch, wenn wir ihn durch sein eigenes Wollen und Handeln in leidensvollem Kampfe, sei es mit der eigenen Leidenschaft, sei es mit äußeren Widerständen, unrettbar dem Untergang entgegengehen sehen, wenn also seine Tat, seinem Charakter nach „notwendig wie des Baumes Frucht“, auf ihn verhängnisvoll zurückwirkt, d. h. ihn in den Tod treibt.

Die schmerzliche Erschütterung und die innige Rührung aber, die durch die vollendete dichterische Darstellung und die lebenswahre schauspielerische Aufführung eines solchen tragischen Geschickes bewirkt werden, sowie das befreiende Wohlgefühl, das die Leser oder Hörer infolge der großen Aufregung aus den Stimmungen des Tages heraushebt in die Befriedigung einer höheren sittlichen Weltanschauung, ist die *κάθαρσις*, die Reinigung der Leidenschaften; sie bildet die vom Dichter und Schauspieler bezweckte ethisch-ästhetische Gesamtwirkung des Dramas.

„Aufschließen will er euch die Brust, den Strom
Der stockenden Empfindung fluten machen
Und durch die Schauer süßen Mitgefühls
Den sturmbedürft'gen, doch vom Lebenszwange
Beklemmten Sinn erleichternd reinigen.“

Geibel.

IV. Metrisches.

Den iambischen Trimeter preist Horaz (a. p. 79 ff.) als Dialogvers: *alternis aptum sermonibus et populares*
vincentem strepitus et natum rebus agendis.
Der Iambus wird bisweilen in den Tribrachys ⏑ ⏑́⏑ (nicht im 6. Fuß), der an den ungeraden Stellen der Reihe oft eintretende irrationale Spondeus in den Anapäst ⏑⏑ –́ (1. Fuß, bei Eigennamen auch sonst) oder den Daktylus – ⏑́⏑ (1. und 3. Fuß) aufgelöst.

Der Anapäst ⏑⏑ –́ bildet den Rhythmus von Marschliedern. Anapästische Systeme (S. XIX f.) dienen in der älteren Tragödie, bei Sophokles im Aias, zum Aufmarsch des Chores in die Orchestra. Am Schlusse des Dramas stehen Abzugsanapäste. Gelegentlich werden zwischen die Strophen Rezitative in Anapästen eingeschoben, nach denen der Chor ebenfalls Marschbewegungen ausführt, und öfters kündigt der Chorführer, dem wohl überhaupt die Rezitation der Anapäste zufiel, in ihnen den Auftritt bedeutsamer Personen an. An Stelle der Grundform des Fußes können die abgeleiteten – –́ und – ⏑́⏑ stehen. Die Anapäste treten meist in Form von Dimetern (ein Metrum = 2 Füße) auf, hie und da findet sich ein Monometer; der katalektische Dimeter (Parömiakus) dient stets zum Abschluß des Systems: ⏑⏑ –́ ⏑⏑ – | ⏑⏑ ⊔́ –.

Das Grundmaß der lyrischen Strophen bilden die weichen Logaöden, aus dem daktylischen und dem iambisch-trochäischen Rhythmengeschlecht gemischte Reihen, die durch ihren Umfang, die Stellung des Daktylus, den katalektischen oder akatalektischen Auslaut, den Anlaut mit der Thesis (Anakrusis) oder mit der Arsis, sowie durch Synkopen der Thesen und Auflösungen der Längen großer Mannigfaltigkeit fähig sind. Häufig finden sich katalektische Tetrapodien (Glykoneen): –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́. Auch daktylische (anapästische) und trochäische (iambische) Reihen (–́ ⏑ –́ – sog. Epitrit) von ähnlicher Mannigfaltigkeit werden oft verwandt, allein oder mit Logaöden wechselnd. Das ionische –́ – ⏑⏑ (⏑⏑ –́ –) oder das choriambische Maß –́ ⏑⏑ – treten hinzu, aus Logaöden mit unterdrückten Thesen erklärbar (⊔́ –́ ⏑⏑).

Hauptsächlich in den *κομμοί* stehen Dochmien und ihre Auflösungen (Dochmius ⏑ | –̋ – ⏑ | –́ : ⏒ | ⏑̋⏑ ⏑⏑ ⏒ | ⏑́⏑ Auftakt, päonischer Fuß, katalektischer Trochäus). Diese sind bei fortwährendem Taktwechsel ein leidenschaftlicher Rhythmus, wie ihn die Zeilen des Lutherliedes: „Der alt' böse Feind, mit Ernst er's jetzt meint“ aufweisen.

V. Theaterwesen in Athen.

Theatralische Aufführungen wurden, gemäß ihrem ursprünglichen Charakter einer Kultfeier zu Ehren des Dionysos, zu Athen nur an Festen dieses Gottes, den *Λήναια*[1]) im Monat Gamelion = Januar-Februar und den *Διονύσια τὰ ἐν ἄστει* oder *τὰ μεγάλα* im Monat Elaphebolion = März-April, und zwar von Staats wegen veranstaltet. Hauptsächlich kommen die letzteren in Betracht, ein großartiges Frühlingsfest, welches das attische Volk seit der Zeit des Peisistratos als Ausdruck politischer Erstarkung zu Ehren des *Διόνυσος Ἐλευθέριος*, des Befreiers, beging. Eine glänzende Prozession, musische Wettkämpfe dithyrambischer Chöre[2]) und vor allem die Aufführung neuer Dramen, die diesem Feste vorbehalten war,[3]) zogen alljährlich eine große Menge von Landvolk und Fremden als Zuschauer neben den Einheimischen in die Stadt. — Die Leitung des ganzen Festes lag dem ersten Archon ob. Bei ihm reichten daher auch die tragischen Dichter ihre Tetralogien ein, und er wies den Dreien, deren Stücke er auswählte, Choregen und Protagonisten zu *(χορὸν διδόναι)*. Den *χορηγοί* fiel die Sammlung eines Chores aus der Bürgerschaft, seine Unterhaltung und Ausstattung, sowie die Beschaffung eines Übungslokales *(χορηγεῖον)* und die Stellung des Flötenspielers zu. Die *χορηγία* war eine der Leistungen *(λειτουργίαι)*, zu denen vermögende Bürger dem Staate gegenüber verpflichtet waren; sie wird gelegentlich auf 3000 Drachmen (2400 M.) berechnet. Der Dichter, der auch die Gesangspartien in Musik zu setzen hatte, studierte mit Schauspielern und Chor die Stücke ein *(διδάσκειν)*, namentlich auch die Tanzfiguren des letzteren; die besonderen *χοροδιδάσκαλοι* der späteren Zeit wurden vom Choregen bezahlt. Die Inszenierung übernahmen die Protagonisten, seitdem die Dichter nicht mehr selbst als Schauspieler auftraten (S. XIV u.). Aischylos war noch Dichter, Komponist, Regisseur (Tanzmeister) und Schauspieler in einer Person. Dichter und Schauspieler bezogen feste Honorare aus der Staatskasse.

Das im heiligen Bezirke des Dionysos Eleuthereus, unweit seines Tempels gelegene Theater *(τὸ ἐν Διονύσου θέατρον)* befand sich an der Südostseite der Akropolis. Wie jedes griechische Theater, lag es unter freiem Himmel und bestand aus 3 Teilen:

---

[1]) „Fest des Keltergottes“: der besser gewordene Most wurde geprobt.
[2]) *κύκλιοι*: kreisförmig um den Vorsänger oder Flötenspieler aufgestellt.
[3]) Die älterer Stücke am Demenfeste *(τὰ κατ' ἄγρους Διονύσια)*.

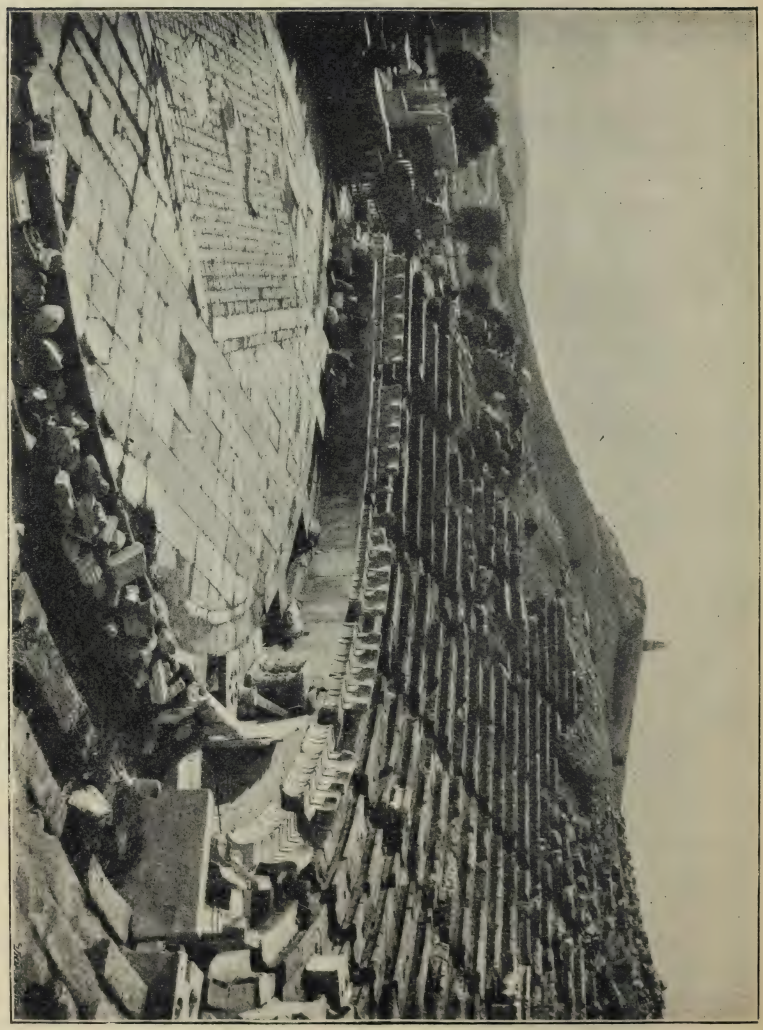


Fig. 2. Das Dionysostheater in Athen. Blick auf Zuschauerraum und Orchestra.
Nach einer photographischen Originalaufnahme.

dem Zuschauerraum *(θέατρον, κοῖλον)*, dem Spielhaus *(σκηνή)* und dem zwischen beiden gelegenen Tanzplatz des Chores *(ὀρχήστρα)*.

An dem Fuße des Burgfelsens lag auf einer Terrasse der ebene, kreisrunde Tanzplatz. Hier fanden von alters her um den Opferaltar des Dionysos *(θυμέλη)* die dithyrambisch-kyklischen Reigen statt, und er bildete auch den Standort des dramatischen Chores. Der Einzug desselben erfolgte durch die *πάροδοι*, die seitlichen Eingänge, die rechts und links zwischen dem Spielgebäude und dem Zuschauerraum in die Orchestra führten.

Die Zuschauer saßen in ältester Zeit auf zeitweilig aufgeschlagenen Holzgerüsten *(ἴκρια)* oder an der Berglehne selbst. Im 5. Jahrhundert wurde der Abhang regelmäßiger und zweckentsprechender aus Stein und Erde zur Aufnahme dieser Holzbänke bearbeitet. Erst im 4. Jahrhundert wurde mit Benutzung dieser früheren Anlage der gewaltige steinerne Zuschauerraum aufgeführt, der noch heute in bedeutenden Resten erhalten ist. (Fig. 2.)

„Von Menschen wimmelnd wächst der Bau
In weiter stets geschweiftem Bogen
Hinauf bis in des Himmels Blau." (Fig. 3 und 4.)

Stufenförmig zu beträchtlicher Höhe ansteigend, war er durch breite Rundgänge *(διαζώματα)*, die den Verkehr erleichterten, in mehrere Stockwerke *(ζῶναι)* geteilt. Zu den einzelnen Sitzreihen stieg man auf radialen Treppen, die den ganzen Raum in keilförmige Abschnitte *(κερκίδες)* zerlegten. Die unterste Reihe enthielt zahlreiche, aus Marmor gehauene Ehrensessel *(θρόνοι)*, die für die höheren Beamten und Priester bestimmt waren, soweit ihnen das Recht der *προεδρία* verliehen war; der reich und geschmackvoll verzierte Mittelplatz gehörte dem Dionysospriester. Für den Rat gab es einen reservierten Raum *(τὸ βουλευτικόν)*, in späterer Zeit auch für die vornehme Jugend *(τὸ ἐφηβικόν)*. Seinen Eintritt bewerkstelligte das Publikum durch die Parodoi. Die Bürger saßen wahrscheinlich nach Phylen geordnet; abgesondert waren die Sitzplätze für die Frauen und die Sklaven, soweit sie überhaupt dramatischen Aufführungen beiwohnten. Die Sitzstufen besaßen hinreichende Breite, um zu verhindern, daß man durch die Füße der höher Sitzenden belästigt wurde, und um außerdem noch dem Verkehre zu dienen. Für seine Bequemlichkeit mußte man selber durch mitgebrachte Kissen u. dgl. sorgen. — Die Aufrechterhaltung der Ordnung fiel der Theaterpolizei zu *(ῥαβδοῦχοι)*, die *ἐπὶ θυμέλης* ihren Platz hatte, auf der Standstufe des Altares oder einem besonderen *βῆμα*[1]) daneben.

[1]) Podium, Trittstufe: *θυμέλη* im weiteren Sinne.

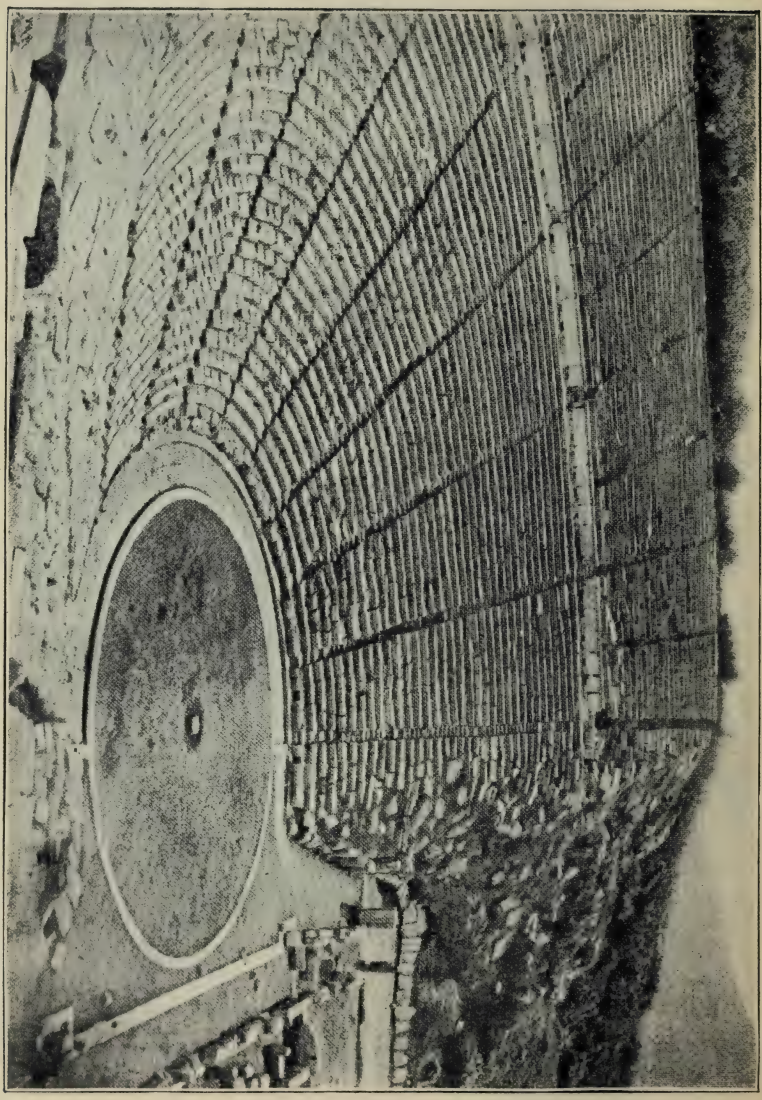


Fig. 3. Das Theater in Epidauros. (Vorzüglich erhalten.)
Blick auf die Orchestra von der obersten Sitzstufe.

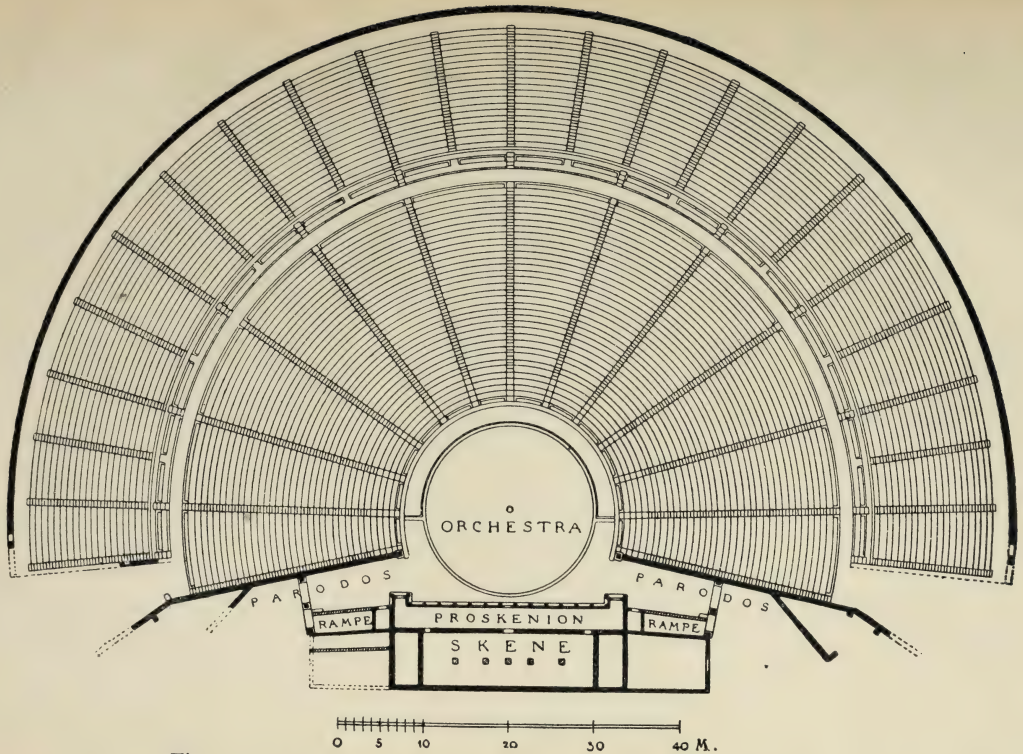


Fig. 4. Grundriß des Theaters in Epidauros. (Ergänzt.)
Nach Dörpfeld und Reisch, das griechische Theater.

Seit Thespis' Zeiten wurde für die dramatischen Aufführungen regelmäßig das „Zelt" aufgeschlagen, d. h. die für die Verkleidungen des Schauspielers notwendige Theaterbude. Es stand wohl jenseits der einen Parodos oder doch jedenfalls außerhalb der Orchestra an einem Punkte, wo es den Blicken der Zuschauer entzogen war. Denn um die Illusion zu wahren, konnte die im Stücke vielleicht aus der Ferne kommende Person nicht aus einem den Zuschauern sichtbaren Zelt erscheinen. Aischylos ließ gegen die Mitte des 5. Jahrhunderts dieses Kleiderzelt unmittelbar an der dem Zuschauerraum gegenüberliegenden Seite der Orchestra in Gestalt eines größeren Spielhauses errichten. (Fig. 5.) Es war ein Holzbau, der in der Form eines langgestreckten Rechteckes von einer bis zur anderen Parodos reichte und zunächst nur für die einzelnen Spielfeste provisorisch aufgeschlagen wurde. Ursprünglich einstöckig, später zur Verwendung von Schwebemaschinen notwendigerweise mit einem Obergeschoß versehen, diente er erstens, wie die alte Skene, Schauspielern und Chor als Ankleide- und Aufenthaltsort. Zugleich war er zur Aufnahme von Theatergerät aller Art bestimmt. Auch erwies er sich als Abschluß des Tanzplatzes dem Zuschauerraum gegenüber für die Akustik wertvoll. Endlich aber stellte diese im Gesichtsfeld der Zuschauer liegende Skene — und das war ihre hauptsächliche Bestimmung — das Wohnhaus der Rollenträger, die einer der streitenden Parteien angehörten, dar. Diese konnten also jetzt unmittelbar aus ihrem Hause heraustreten und sich wieder dorthin zurückziehen. Die den Zuschauern zugekehrte Vorderseite (*σκηνή* im engeren Sinne) erhielt nämlich die Gestalt, die für die Voraussetzungen des Stückes erforderlich war. War ein Königspalast als Spielhintergrund verlangt, wie sehr oft in den antiken Tragödien, so zeigte die Skene einen Mittelbau mit einer stattlichen Haupttüre (*βασιλική*), vor dem eine mit einem Giebel überdeckte Säulenhalle errichtet war, und zwei niedrige Nebenflügel, deren Türen in das Frauengemach und in die Fremden- oder Gesindewohnung führten. (Fig. 7.) Dieselbe Fassade konnte mit geringen Änderungen als Tempel mit Seitenwohnungen für das Priesterpersonal verwendet werden. In solchen Fällen jedoch, wo ein landschaftlicher Hintergrund — eine Höhle oder ein Hain — notwendig war, wurde die Illusion zweifellos durch bemalte Zeugvorhänge oder Wände unterstützt. Hieraus mußte sich bald die stetige Einrichtung einer Dekorationswand (f. S. u.) entwickeln. Die erste Verwendung der Prospektmalerei des Theaters (*σκηνογραφία*) wird dem Sophokles zugeschrieben.

Wo war nun der Spielplatz des griechischen Theaters? Höchst wahrscheinlich traten die Schauspieler zu allen Zeiten nicht etwa auf einer erhöhten Bühne, wie man früher annahm, sondern zusammen mit dem Chor in der Orchestra auf. Ursprünglich standen sie wohl einfach auf den Stufen des Altares; später bildete der Teil der Orchestra, der zwischen der Skene, den beiden Parodoi und der Thymele lag, den eigentlichen Spielplatz. Gespielt wurde also *ἐπὶ σκηνῆς* „dicht beim Spielhaus“

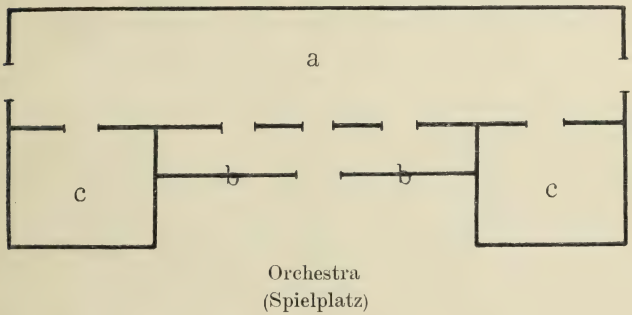


Fig. 5. Grundriß einer Skene.
a) Schauspielersaal. — *b)* Proskenion. — *c)* Paraskenia.

Der Spielhintergrund bestand zuerst in der oben geschilderten Skene. Aber schon in der zweiten Hälfte des 5. Jahrhunderts verwandte man das *προσκήνιον*. Unter diesem „Vorbau des Spielhauses“ ist eine aus Holzrahmen und Zeug verfertigte Wand mit gemalten Dekorationen zu verstehen. Sie wurde in einem solchen Abstand von der Skene, daß die Schauspieler sich bequem zwischen beiden bewegen konnten, eigens für jedes Stück aufgestellt, um durch ihr Bild den Ort der betreffenden Handlung zu kennzeichnen. Ihr eigentlicher Wert bestand in ihrer Beweglichkeit und Veränderlichkeit. Die verschiedenen Dekorationen nämlich, die der für die einzelnen Stücke meist verschiedene Spielhintergrund erforderte, wurden durch Proskenien von verschiedener Form, die nach Angabe des Dichters gefertigt waren und dann vorge-

schoben wurden, viel leichter und mannigfaltiger gebildet, als dies natürlich durch die bloße Skenenfront möglich war. Die Türöffnungen dieser Schmuckwand konnten infolge des erwähnten Abstandes unabhängig von denen der Skene angelegt werden. Durch sie oder durch die Parodoi erschienen die Schauspieler. Der Zuschauer wurde aber über die Bedeutung ihrer Rollen schon durch die Art ihres Auftretens im allgemeinen orientiert. Indem nämlich die Türe in der Mitte der Rückwand den Eingang in königliche Gemächer, einen Tempel, ein Lagerzelt u. dgl. darstellte, so war der durch dieselbe erscheinende Schauspieler schon dadurch als Träger einer Königs- oder Priester- oder Kriegerrolle charakterisiert. Besaß die Dekorationswand auch Seitentüren, so führten sie, entsprechend den oben geschilderten Verhältnissen der Skenenfront, die rechte in die Frauen-, die linke in die Fremdenwohnung. Durch die von dem Zuschauer aus rechts gelegene Parodos kamen stets Personen *ἐκ πόλεως*, durch die links gelegene *ἀγρόθεν*; diese Einrichtung findet in der Lage des athenischen Theaters ihre Erklärung, von dem man rechts zur Stadt, links nach dem Lande gelangte. Die Orchestra aber erhielt durch die jedesmalige Hinterdekoration ihre Bedeutung; stellte diese z. B. enen Königspalast dar, so war jene der öffentliche Platz vor demselben, wo Volk und Ratsherrn sich versammelten. — Als Stützen und zum seitlichen Abschluß der Proskenionswand dienten zwei an den beiden Enden des Spielhauses weit vorspringende, turmartige Flügelbauten *(παρασκήνια)*. Hinter deren Fluchtlinie ist die Dekoration soweit eingerückt zu denken, daß in dem freien Raume zwischen ihnen noch ein Altar, Buschwerk und andere Setzstücke nach Bedürfnis aufgestellt werden konnten, und daß er tief genug war, um während ganzer Auftritte als Spielplatz auszureichen. Die Innenräume der Paraskenien standen vielleicht mit dem Schauspielersaal in Verbindung und dienten, wie er, Ankleidezwecken u. s. w.; vielleicht waren aber auch in späterer Zeit die Zwischenräume ihrer Säulen teilweise offen gelassen, so daß sie den auch wohl erst einer späteren Zeit angehörigen *περίακτοι* Aufnahme boten. Diese waren zwei dreiseitige, um Zapfen drehbare Holzprismen, vorn rechts und links an oder in den Paraskenien aufgestellt, und dienten mit ihren bemalten Seitenflächen wie die Kulissen des heutigen Theaters zur Vervollständigung des Szenenbildes auf der Hinterwand. Ein in einzelnen — übrigens nur sehr seltenen — Fällen notwendiger Wechsel des Schauplatzes vollzog sich, indem eine neue Hinter-

dekoration vorgeschoben oder vielleicht auch dadurch sichtbar gemacht wurde, daß die zweiteilig hergestellte Schmuckwand auseinanderging; zugleich wurden die Periakten umgedreht. Einen Vorhang, um etwa die zur Veränderung der Dekoration in den Pausen zwischen den einzelnen Stücken vorzunehmenden Arbeiten zu verdecken, scheint das griechische Theater nicht besessen zu haben; an Störungen der Illusion nahm man keinen Anstoß.

Ein steinernes Spielhaus wurde erst unter der Verwaltung des Lykurgos zur Zeit des Demosthenes errichtet, unter dem auch der steinerne Zuschauerraum vollendet wurde. Es war, wie der frühere Holzbau, ein größeres Gebäude, das einen geräumigen Saal einschloß, mit steinernen Paraskenien; das obere Stockwerk bestand aus Holz. Seine Vorderwand aber erhielt eine feste Säulenstellung; denn auch in undekoriertem Zustand, d. h. wenn kein Proskenion zu dramatischen Aufführungen davor errichtet war, zeigte sich ein künstlerischer Abschluß wünschenswert, weil seit dieser Zeit im Theater auch häufig Volksversammlungen stattfanden. Da die Redner bei solchen Gelegenheiten von einem besonderen, neben dem Altar errichteten Bema aus sprachen, so erhielt dieser ganze Teil der Orchestra von nun an auch den Namen *λογεῖον*, Sprechplatz.

Am Ende der hellenistischen Zeit, als man aufhörte, die älteren Dramen aufzuführen und eine Veränderung des Hintergrundes also seltener notwendig war, trat an die Stelle der veränderlichen Dekorationswand ein festes Proskenion mit vorgesetzten Halbsäulen, deren Zwischenräume mit hölzernen Tafelgemälden *(πίνακες)* geschlossen wurden. Die Paraskenien wurden jetzt entbehrlich und kamen, wenn sie sich auch in Athen gewohnheitsmäßig erhalten zu haben scheinen, vielfach in Fortfall. (Fig. 6, 8.)

Erst zur Zeit Neros wurde eine Bühne im eigentlichen Sinne geschaffen, d. h. eine Teilung der Orchestra vollzogen in eine *κονίστρα* (Staubplatz = arena, für Gladiatorenspiele), die tiefer gelegt wurde, und eine dadurch erhöhte, an ihrer Vorderwand architektonisch geschmückte Bühne, auf die sich der Name *λογεῖον* übertrug. Sie lag damit aber unverändert am Fuße der Proskenionsäulen; denn sie war eben das von jeher als Spielplatz benutzte Stück der Orchestra. Nunmehr wurde auch die überragende Skenenvorderwand gleich dem monumentalen Proskenion als stattliche Fassade ausgebildet.

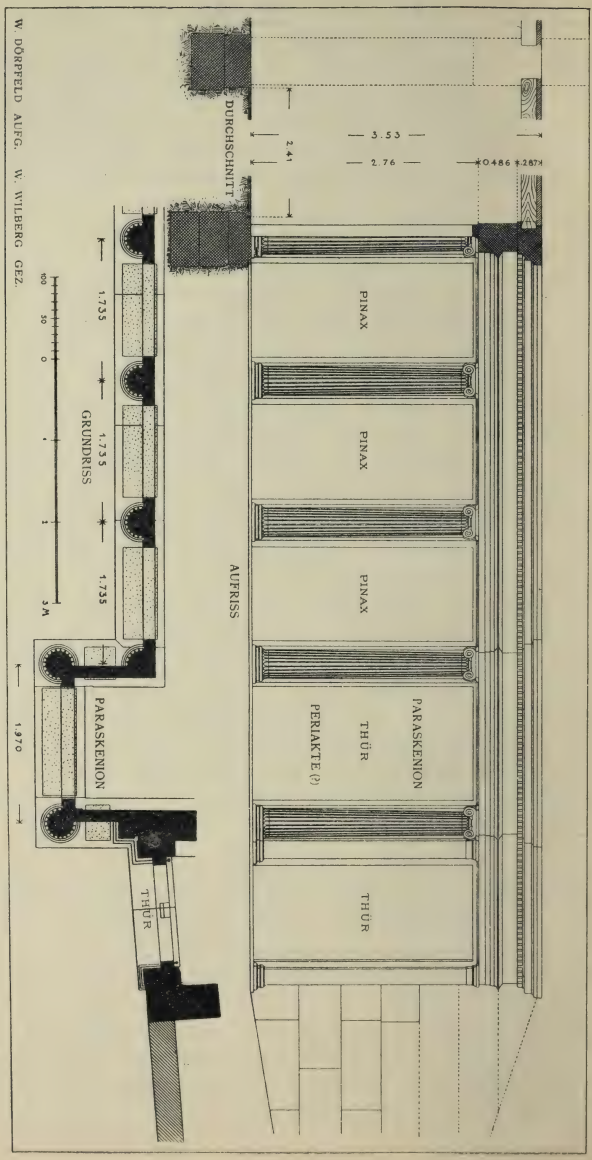


Fig. 6. Proskenion des Theaters in Epidauros.

Aufgenommen von Dörpfeld.

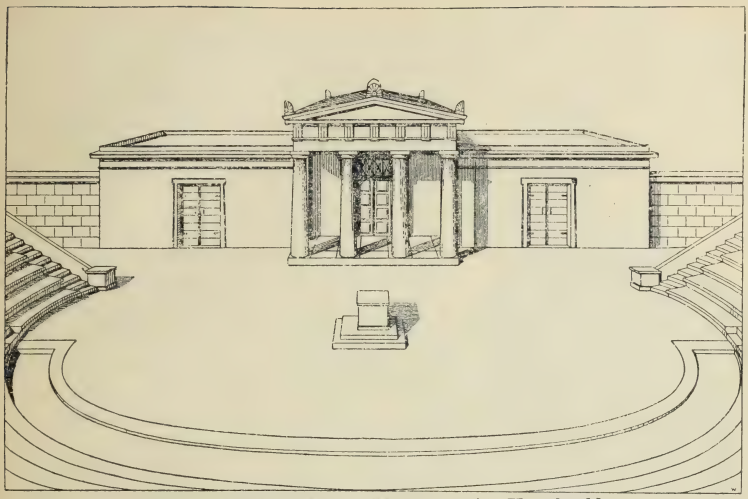


Fig. 7. Dreiteilige Skene mit Vorhalle.
5. Jahrhundert.
Rekonstruiert von Dörpfeld.

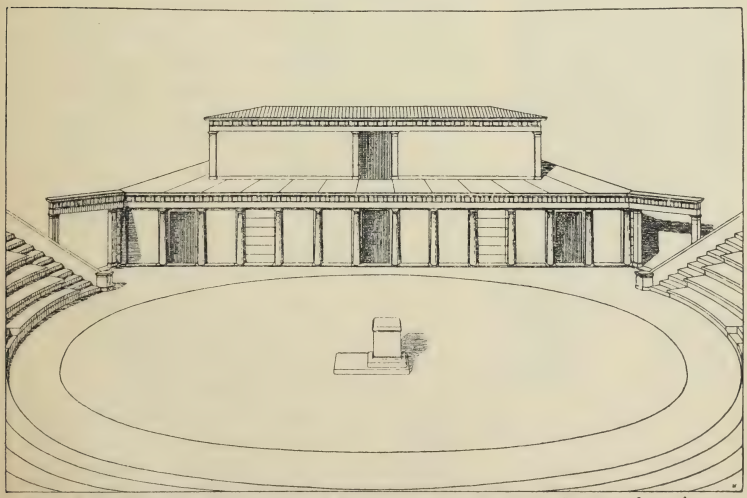


Fig. 8. Skene mit festem Proskenion (ohne Paraskenien).
Hellenistische Zeit.
Rekonstruiert von Dörpfeld.

Von Theatermaschinen werden vornehmlich zwei erwähnt: das *ἐκκύκλημα* und die *μηχανή*. Das erstere war dazu bestimmt, Vorgänge, die sich im Innern der dargestellten Baulichkeiten abgespielt hatten — die Haupthandlung in den griechischen Dramen ging nämlich stets unter freiem Himmel vor sich —, den Zuschauern wenigstens in ihren Folgen zu zeigen, z. B. Leichen getöteter Personen im entsprechenden Augenblick sichtbar zu machen. Dementsprechend war die „Herausrollmaschine" eine kleine, auf Rollen gehende Platte, auf der sich das betreffende Szenenbild befand; diese Rollbühne wurde aus der Mitteltür der Dekoration des Hintergrunds herausgedreht. Der letzteren dagegen, einer „Schwebemaschine"[1]) bediente man sich, um Götter in der Höhe erscheinen zu lassen, die in die Handlung eingreifen sollten (*θεὸς ἀπὸ μηχανῆς*, deus ex machina). Als *θεολογεῖον*, auf dem Götter vorgeführt wurden, wie sie im Olymp thronten, diente vielleicht das Dach der Skene, d. h. später des Proskenions, oder ein Balkon, der an einem Paraskenion angebracht war.

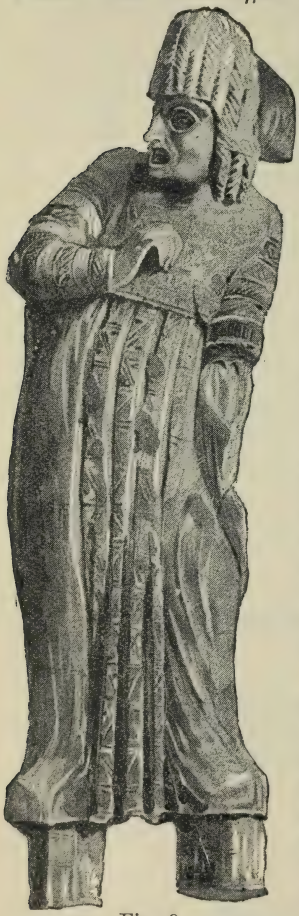


Fig. 9. Tragischer Schauspieler. Elfenbeinstatuette.

Die Gewandung (Fig. 9) der griechischen Tragödie bestand eigentümlicherweise nicht, wie in unserem Theater, in besonderen, der jedesmaligen Rolle entsprechenden Kostümen, sondern war im allgemeinen eine einheitliche, der Dionysosfeier geziemende Festkleidung. Die Hauptspieler trugen für Personen von höherem Range wallende Schleppkleider *(σύρματα)*, nämlich buntgewirkte, mit langen Ärmeln versehene, hochgegürtete Leibröcke *(χιτών*, speziell *ποικίλον)* und reich verzierte Überwürfe *(ἱμάτιον)* oder Mantelkragen *(χλαμύς)*. Die sozial niedrigere Stellung einer Person wurde durch einen

[1]) Es war wohl ein auf dem Dache befindlicher Kran *(γέρανος)*.

kürzeren Rock und geringere Pracht der Kleidung ausgedrückt. Götter und Heroen, die in dieser tragischen Gewandung auftraten, wurden lediglich durch Attribute, die sie gewöhnlich in der linken Hand führten, z. B. Hermes durch den Heroldstab, Fürsten durch ihre Zepter u. s. w. kenntlich gemacht. Unglückliche waren mit dunkler Kleidung angetan. Die Statisten *(κωφὰ πρόσωπα)* wurden als Dienerschaft und Gefolge *(πρόσπολοι, θεράποντες* oder *θεράπαιναι,* auch *δορυφόροι)* natürlich auch äußerlich gekennzeichnet. Das Kostüm des Chores war dem der Bühnenpersonen angepaßt. — Stelzschuhe mit hohen Holzuntersätzen *(ἐμβάτης, κόθορνος)*, perückenartige Kopfaufsätze *(ὄγκος)*, die vorne die Gesichtsmaske festhielten, sowie entsprechende Auspolsterung des Leibes, durch enganschließende Trikotjacken festgehalten, machten die äußere Erscheinung der Schauspieler ansehnlicher, um sie aus den Choreuten herauszuheben, und um dem heroischen Charakter der dargestellten Rollen durch *ἀπάνθρωπος στολή* Rechnung zu tragen.

Fig. 10. Tragische Maske.
Nach einem Wandgemälde.

Die Bewegungsfreiheit war hierdurch natürlich wesentlich gehindert. — Der Gebrauch bemalter Leinwandmasken *(πρόσωπον* = persona) (Fig. 10) mag auf die alte Sitte zurückgehen, daß die dionysischen Festgenossen sich durch Bestreichen des Gesichtes mit dem Bodensatz des frisch gekelterten roten Weines unkenntlich machten. Es gab verschiedene, für die betreffende Rolle herkömmliche, ihren Charakter ausdrückende Masken, die also nicht das Individuum, sondern den Typus seines Standes bezeich-

neten. An Stelle der Augenpupillen waren kleinere Löcher; die trichterförmige Mundöffnung ermöglichte dem Schauspieler lautes Sprechen und Singen. Das Mienenspiel, das durch die Masken verloren ging, wäre bei der Entfernung der meisten Zuschauerplätze ohnedies schwer wahrnehmbar gewesen. Dagegen wurde ein lebhaftes Geberdenspiel mit Händen und Armen geübt. Das athenische Publikum kannte das Da capo-Rufen *(αὖθις)* und Händeklatschen für gute, sowie das Auspfeifen für schlechte Leistungen und war für Verstöße gegen die richtige und deutliche Aussprache sehr empfindlich.

Über Wesen und Art der griechischen Tragödie äußert sich Gustav Freytag folgendermaßen: „Den Griechen war ihr Drama aus einer Verbindung der Musik und Lyrik heraufgekommen, es bewahrte stets einiges aus seiner ersten Jugend. Das musikalische Element dauerte nicht nur in den Chören, auch dem Helden steigerte sich auf Höhenpunkten die rhythmisch bewegte Sprache leicht zum Gesang, und die Höhenpunkte waren häufig durch breit ausgeführte Pathosszenen bezeichnet. Der Gesamteindruck der alten Tragödie stand also zwischen dem unserer Oper und unseres Dramas, vielleicht der Oper noch näher, er behielt etwas von dem gewaltig Aufwühlenden der Musik."

Das Eintrittsgeld *(θεωρικόν)* wurde an der Kasse von dem Besucher bezahlt, wofür er eine Theatermarke (aus Blei) erhielt, deren Besitz zu einem Platz auf dem für die betreffende Phyle bestimmten Keile des Zuschauerraumes berechtigte. (Fig. 11.)

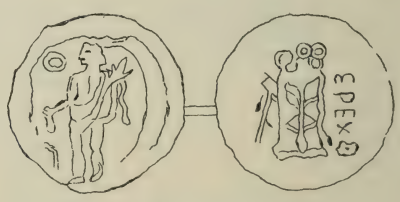


Fig. 11. Theatermarke.

Auf der einen Seite: Dionysos mit Thyrsos (lanzenartiger Stab, oft mit Efeu oder Weinlaub umwunden und bebändert, stets mit einem Pinienzapfen gekrönt) und Kantharos (großer Trinkbecher).

Auf der anderen Seite: Geschmückter Altar und der Namen der Phyle *Ἐρεχθηίς*.

Das Eintrittsgeld, 2 Obolen (25 Pf.) für einen Spieltag, also eine Drachme für die drei Spieltage der großen Dionysien, fiel dem Theaterpächter *(θεατρώνης, ἀρχιτέκτων)* zu, der seinerseits dem Staat eine Pachtsumme zu zahlen und das Theater baulich in gutem Zustand zu erhalten hatte. Bald nach Perikles wurde, um auch den ärmeren Bürgern den Besuch des Theaters zu ermöglichen, die gesetzliche Bestimmung getroffen, dem Volke das Schaugeld aus der Staatskasse zu zahlen; es wurde wohl in jeder Phyle verteilt. Diese Ausgabe bedeutete aber in der Folgezeit eine drückende Belastung des athenischen Staatshaushaltes; Demosthenes läßt oft in seinen politischen Reden Tadel durchblicken über den Mißstand, daß die für Kriegsfälle bestimmten Überschüsse *(στρατιωτικά)* als Schaugelder aufgebraucht wurden.

Die drei von dem Archon ausgewählten Tetralogien kamen während der dionysischen Festfeier an drei aufeinander folgenden Tagen, jedesmal vom frühen Morgen ab, zur Aufführung, während nachmittags eine Komödie folgte. Gleich erstaunlich war die Produktivität der Dichter, die Leistungsfähigkeit der Schauspieler und die Ausdauer des zuschauenden Volkes, das während des ganzen Tages im Theater saß und in den größeren Pausen mit den mitgebrachten Speisen seinen Hunger stillte.

Fünf Preisrichter *(ἀγωνοθέται)*, die erst am Ende der Aufführung aus einem weiteren Ausschuß ausgelost wurden, hatten zu entscheiden, welcher Tetralogie der Sieg gehörte. Der Preis des Dichters war ein Efeukranz. Auch der Choreg erhielt einen solchen und weihte oft, um seinen Erfolg zu verewigen, eine Inschrifttafel[1]) im Dionysosheiligtum. Dem siegreichen Dichter fiel außer seinem Honorar (S. XXIII u.) ein namhafter Geldpreis zu.

Protokolle über die Aufführungen (Titel der Dramen; Namen der Dichter, Choregen und Darsteller der Hauptrollen; Ergebnis der Urteile) wurden im Staatsarchiv aufbewahrt. Die Benutzung dieser Akten setzte Aristoteles in den Stand, die sog. διδασκαλίαι[2]) („Aufführungen", eine Art kurzer Dramaturgien) zu verfassen.

[1]) Das bekannte Lysikratesdenkmal bezieht sich auf einen Sieg im musischen Wettkampf. Hierbei gewann der Choreg als Preis einen Dreifuß, den er wiederum im Namen der siegreichen Phyle dem Dionysos als Weihgeschenk darbringen mußte und öfters auf einer Säule oder einem tempelartigen Unterbau mit entsprechender Unterschrift aufstellen ließ.

[2]) *δρᾶμα διδάσκειν*, fabulam docere.

Vorbemerkungen zur Antigone.

I. Vorgeschichte.

Oidipus und Iokaste hatten vier Kinder: Polyneikes, Eteokles, Antigone und Ismene. Nachdem Oidipus die grauenvolle Entdeckung gemacht hatte, daß er der Mörder seines Vaters Laios und der Gatte seiner Mutter sei, blendete er sich in der Verzweiflung selbst, während Iokaste ihr Leben mit dem Strick endigte, und starb bald darauf infolge der schrecklichen Verwundungen. Seine beiden Söhne übernahmen nun die Herrschaft. Aber der alte, auf dem Labdakidenhause lastende Fluch, verschärft durch die Abstammung aus der unseligen Ehe der verblendeten Eltern, wirkte fort; bald brach Zwietracht unter ihnen aus. Polyneikes, von seinem Bruder vertrieben, fand Aufnahme bei Adrastos, dem König von Argos, erhielt dessen Tochter zur Frau und kehrte mit einem argivischen Heere, dessen Führer neben ihm sechs berühmte Helden aus dem Peloponnes waren, zurück, um Eteokles zu stürzen. Dies ist der sagenberühmte Zug der Sieben gegen Theben.

Wie sie gleichzeitig die sieben Tore der Stadt berennen, kommt in Aischylos' Drama zur glänzenden Schilderung. In Einzelkämpfen erliegen die Helden ihren thebanischen Gegnern; die feindlichen Brüder fallen durch gegenseitigen Todesstoß. Kreon, ihr Oheim, der bereits beim Heranzug der Argiver auf den Rat des Teiresias, um Theben zu retten, den Ares durch den Opfertod seines Sohnes Megareus versöhnt hatte, übernimmt die Leitung des weiteren Kampfes. In der folgenden Nacht zieht das führerlose Heer in hastiger Flucht ab. Kreon, nunmehr König von Theben, befiehlt alsbald, dem Eteokles die gebührenden Bestattungsehren zu erweisen, erläßt aber zugleich das Verbot, den Polyneikes, der als Feind die eigene Vaterstadt mit fremdem Kriegsheer angegriffen hatte, zu begraben. Zur Überwachung der Leiche, die Hunden und Vögeln zum Fraß liegen bleiben soll, werden Leute hinausgesandt.

Antigone ist durch diese Verfügung in ihren schwesterlichen Gefühlen aufs tiefste empört. Entschlossen, den Bruder durch die Bestattung der Ruhe im Hades teilhaftig zu machen, teilt sie im Morgengrauen ihrer Schwester Ismene das Verbot des neuen Königs mit und fordert sie zur Teilnahme an ihrem Vorhaben auf.

Damit beginnt das Stück, das sich auf dem Platze vor dem Königspalast auf der Burg Kadmeia abspielt.

II. Bau.

(Nach G. Freytag »Technik des Dramas«.)

Gang der Handlung. (Vgl. Einleitung S. XVI—XVII.)

I. Prologos 1—99.

Er enthält in einer Dialogszene (Gegensatz der Schwestern) die Grundlage der Handlung und die Einführung des erregenden Momentes: Entschluß der Heldin, ihren Bruder zu begraben.

II. Epeisodia 162—1114.

Die drei Steigerungsstufen, der Höhepunkt und die Umkehr, also die fünf Akte, in denen die eigentliche Handlung vor der Katastrophe verläuft, sind in je zwei Szenen ausgeführt.

1. Erste Stufe der Steigerung 162—331.
   a) Erste Szene: Einführung Kreons 162—222.
   b) Zweite Szene: Botenbericht über die Beerdigung; Kreons zorniger Befehl, den Täter zu finden 223—331.
2. Zweite Stufe der Steigerung 384—581.
   a) Erste Szene: Einführung der ergriffenen Antigone, Aussprache ihres Gegensatzes zu Kreon 384—525.
   b) Zweite Szene: Auftreten Ismenes 531—581.
3. Dritte Stufe der Steigerung 631—780.
   a) Erste Szene: Flehen und Eindringen Haimons auf seinen Vater 631—723.
   b) Zweite Szene: Verzweiflung des Liebenden, da Kreon unerbittlich bleibt 724—780.
4. Höhepunkt 806—943.
   a) Erste Szene: Pathosszene Antigones 806—928.
   b) Zweite Szene: Befehl Kreons, sie abzuführen 929—943.
5. Umkehr 988—1114.
   a) Erste Szene: Der Seher Teiresias verkündet dem Kreon Unheil und straft seinen Trotz 988—1090.
   b) Zweite Szene: Kreon wird erweicht und will Antigone aus dem Grabgewölbe befreien 1091—1114.

III. Exodos 1155—1346.

Sie schließt die Handlung in drei Szenen ab.

a) Erste Szene: Botenbericht über den Tod des Paares, verzweifelter Abgang Eurydikes 1155—1256. (Peripetie.)
b) Zweite Szene: Klage Kreons 1261—1276.

c) Dritte Szene: Botenbericht über den Tod Eurydikes, Schlußklage Kreons 1278—1346.

Lyrik. (Vgl. Einleitung S. XVII—XX.)

Parodos: Sieg 100—154.
(Eintrittsanapäste für Kreon 155—161).
Erstes Stasimon: Kühnheit des Menschen 332—375.
(Eintrittsanapäste für Antigone 376—383).
(Eintrittsanapäste für Ismene 526—530).
Zweites Stasimon: Unglück und Verblendung 582—625.
(Eintrittsanapäste für Haimon 626—630).
Drittes Stasimon: Macht der Liebe 781—800.
(Eintrittsanapäste für Antigone 801—805).
Erster Kommos: Klagelieder Antigones, Rezitative des Chores 806—882.
(Anapäste bei Antigones Abführung 929—943).
Viertes Stasimon: Unglück hochgestellter Personen 944—987.
Fünftes Stasimon: Freude (Hyporchema) 1115—1154.
Schlußkommos: (Eintrittsanapäste für Kreon 1257—1260).
Klagelieder Kreons 1261—1346.
(Abzugsanapäste der Aphodos 1347—1353).

Die Sage von der heldenmütigen Schwesterliebe Antigones verdankt den attischen Tragikern ihre Entstehung. Am Schlusse von Aischylos' Sieben bestatten, unterstützt von thebanischen Jungfrauen, Ismene den Eteokles, Antigone den Polyneikes, obwohl gegen des letzteren Begrabung der Rat der Stadt ein Verbot erlassen hat. Bei Sophokles führt Antigone allein, dem Befehle Kreons zum Trotz, das fromme Werk als heilige Familienpflicht aus. Ihr bräutliches Verhältnis zu Haimon ist Erfindung unseres Dichters.

Die Aufführungszeit der Antigone, die nach dem großen Umfang der Lyrik zu den älteren der erhaltenen Stücke des Sophokles gehört, ist wohl das Jahr 441. (Vgl. S. XIV o.)

Die Rollen waren so verteilt, daß der Protagonist Antigone, Teiresias und Eurydike, der Deuteragonist Ismene, den Wächter, Haimon und den Boten, der Tritagonist Kreon darstellte.

Die sonst festgehaltene Regel, daß die Chorpersonen dem Träger der Hauptrolle nach Geschlecht und Alter nahestehen, erleidet in der Antigone eine erklärliche Ausnahme. Der Chor besteht aus edeln thebanischen Greisen; denn es handelt sich um einen Streit mit der Staatsgewalt, und darüber können nur erfahrene Männer, nicht aber zarte Mädchen mitsprechen.

III. Idee und Charaktere.

Der Götter ewige Gesetze zwingen Antigone zum Ungehorsam gegen des Machthabers Gebot. Was ihm Frevel, ist ihr fromme Pflicht. Die Kraft zu der todbedrohten Tat strömt aus ihrer Schwesterliebe und dem Glauben an ihr heiliges Recht. Daß sie in göttlichem und menschlichem Sinne gut handelt, bezeugen alle. Ismene, die vorsichtig zurückhaltenden Greise, Haimon und die Volksstimme, die Götter durch Teiresias' Mund und Kreon schließlich selbst. Daß sie, eines fluchbeladenen Geschlechtes letzter Sproß, innerlich längst zum Tode bereit ist, erleichtert ihr das Sterben. Doch leidet sie heftig, bevor sie scheidet, und klagt ergreifend, voll tiefen Gefühles für den Wert und die Schönheit des Lebens. Aber fest im Herzen und Gewissen, erfüllt sie sodann ihr selbstgewolltes Geschick, und selbstherrlich besiegelt sie zuletzt durch eigenhändigen Tod die Erhabenheit ihrer sittlichen Idee. Die Gerechtigkeit siegt, indem ihr, der schuldlosen, edeln, lichten Heldin der erschütternde Ausgang des Ganzen recht gibt.

«Man muß Gott mehr gehorchen, als den Menschen.»

Selbstherrlich ist auch ihr düsterer Gegner. Vermeintliche Staatstugend, harter Wille und Haß veranlassen Kreon zu rohem Gebot und trotzigem Festhalten an überstrenger Strafe. Gegen den armen Schelm von Wächter grausam, durch Antigones ruhige Sicherheit und herbe Geringschätzung maßlos erbittert, wird er, der Verächter göttlichen Rechtes, taub für menschlichen Rat. Der weiblich zarten Ismene Fürsprache für die Schwester, des weitblickenden, offenherzigen Sohnes warmes Eintreten für die Braut prallen ab an dem Starrsinn des Verblendeten. Den Mahnungen des hoheitsvollen Sehers unzugänglich, lenkt er, durch seine Drohung erschüttert, innerlich längst unsicher, ein — zu spät! Ein dreifacher Mörder, wankt er gebrochen zurück. Grausig hat sich die unbesonnene Überhebung des Tyrannen über die göttlichen Satzungen gerächt: die Toten ruhen aus von ihrem Leid, der Lebende ist gerichtet und vernichtet.

«Das Leben ist der Güter höchstes nicht,
Der Übel größtes aber ist die Schuld.»

Gottes Gesetz darstellend im Kampfe mit menschlicher Satzung,
Hast du der tragischen Kunst innerste Tiefen erschöpft,
Hast durch dieses Gedicht so entzückt den Geschmack der Athener,
Daß sie den Feldherrnstab fügten zum Kranze des Siegs.

Platen.

ΤΑ ΤΟΥ ΔΡΑΜΑΤΟΣ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ.
ΙΣΜΗΝΗ.
ΧΟΡΟΣ ΘΗΒΑΙΩΝ ΓΕΡΟΝΤΩΝ.
ΚΡΕΩΝ.
ΦΥΛΑΞ.
ΑΙΜΩΝ.
ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ.
ΑΓΓΕΛΟΣ.
ΕΥΡΥΔΙΚΗ.
(ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ).

ΚΩΦΑ ΠΡΟΣΩΠΑ.

ΔΟΡΥΦΟΡΟΙ.
ΠΡΟΣΠΟΛΟΙ.
ΠΑΙΣ ΤΕΙΡΕΣΙΟΥ.
ΘΕΡΑΠΑΙΝΑΙ.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

Ὦ κοινὸν αὐτάδελφον Ἰσμήνης κάρα,
ἆρ᾽ οἶσθ᾽, ὅ τι Ζεὺς τῶν ἀπ᾽ Οἰδίπου κακῶν
ὁποῖον οὐχὶ νῷν ἔτι ζώσαιν τελεῖ;
οὐδὲν γὰρ οὔτ᾽ ἀλγεινὸν οὔτ᾽ ἀτήσιμον
οὔτ᾽ αἰσχρὸν οὔτ᾽ ἄτιμόν ἐσθ᾽, ὁποῖον οὐ
τῶν σῶν τε κἀμῶν οὐκ ὄπωπ᾽ ἐγὼ κακῶν.
καὶ νῦν τί τοῦτ᾽ αὖ φασι πανδήμῳ πόλει
κήρυγμα θεῖναι τὸν στρατηγὸν ἀρτίως;
ἔχεις τι κεἰσήκουσας; ἢ σε λανθάνει
πρὸς τοὺς φίλους στείχοντα τῶν ἐχθρῶν κακά;

ΙΣΜΗΝΗ.

Ἐμοὶ μὲν οὐδεὶς μῦθος, Ἀντιγόνη, φίλων
οὔθ᾽ ἡδὺς οὔτ᾽ ἀλγεινὸς ἵκετ᾽, ἐξ ὅτου
δυοῖν ἀδελφοῖν ἐστερήθημεν δύο,
μιᾷ θανόντων ἡμέρᾳ διπλῇ χερί·
ἐπεὶ δὲ φροῦδός ἐστιν Ἀργείων στρατὸς
ἐν νυκτὶ τῇ νῦν, οὐδὲν οἶδ᾽ ὑπέρτερον,
οὔτ᾽ εὐτυχοῦσα μᾶλλον οὔτ᾽ ἀτωμένη.
ΑΝ. ἤδη καλῶς, καί σ᾽ ἐκτὸς αὐλείων πυλῶν
τοῦδ᾽ εἵνεκ᾽ ἐξέπεμπον, ὡς μόνη κλύοις.
ΙΣ. τί δ᾽ ἔστι; δηλοῖς γάρ τι καλχαίνουσ᾽ ἔπος.
ΑΝ. οὐ γὰρ τάφου νῷν τὼ κασιγνήτω Κρέων
τὸν μὲν προτίσας, τὸν δ᾽ ἀτιμάσας ἔχει;
Ἐτεοκλέα μέν, ὡς λέγουσι, σὺν δίκῃ
χρηστοῖς δικαίᾳ καὶ νόμῳ κατὰ χθονὸς
ἔκρυψε τοῖς ἔνερθεν ἔντιμον νεκροῖς·
τὸν δ᾽ ἀθλίως θανόντα Πολυνείκους νέκυν
ἀστοῖσί φασιν ἐκκεκηρῦχθαι τὸ μὴ

τάφῳ καλύψαι μηδὲ κωκῦσαί τινα,
ἐᾶν δ᾽ ἄκλαυτον, ἄταφον, οἰωνοῖς γλυκὺν
θησαυρὸν εἰσορμῶσι πρὸς χάριν βορᾶς.
τοιαῦτά φασι τὸν ἀγαθὸν Κρέοντά σοι
κἀμοί, λέγω γὰρ κἀμέ, κηρύξαντ᾽ ἔχειν,
καὶ δεῦρο νεῖσθαι ταῦτα τοῖσι μὴ εἰδόσιν
σαφῆ προκηρύξοντα, καὶ τὸ πρᾶγμ᾽ ἄγειν
οὐχ ὡς παρ᾽ οὐδέν, ἀλλ᾽ ὃς ἂν τούτων τι δρᾷ,
φόνον προκεῖσθαι δημόλευστον ἐν πόλει.
οὕτως ἔχει σοι ταῦτα, καὶ δείξεις τάχα,
εἴτ᾽ εὐγενὴς πέφυκας εἴτ᾽ ἐσθλῶν κακή.

ΙΣ. τί δ᾽, ὦ ταλαῖφρον, εἰ τάδ᾽ ἐν τούτοις, ἐγὼ
λύουσ᾽ ἂν ἢ ᾽φάπτουσα προσθείμην πλέον;

ΑΝ. εἰ ξυμπονήσεις καὶ ξυνεργάσει, σκόπει.

ΙΣ. ποῖόν τι κινδύνευμα; ποῖ γνώμης ποτ᾽ εἶ;

ΑΝ. εἰ τὸν νεκρὸν ξὺν τῇδε κουφιεῖς χερί.

ΙΣ. ἦ γὰρ νοεῖς θάπτειν σφ᾽, ἀπόρρητον πόλει;

ΑΝ. τὸν γοῦν ἐμὸν καὶ τὸν σόν, ἢν σὺ μὴ θέλῃς
[ἀδελφόν· οὐ γὰρ δὴ προδοῦσ᾽ ἁλώσομαι].

ΙΣ. ὦ σχετλία, Κρέοντος ἀντειρηκότος;

ΑΝ. ἀλλ᾽ οὐδὲν αὐτῷ τῶν ἐμῶν μ᾽ εἴργειν μέτα.

ΙΣ. οἴμοι· φρόνησον, ὦ κασιγνήτη, πατὴρ
ὡς νῷν ἀπεχθὴς δυσκλεής τ᾽ ἀπώλετο,
πρὸς αὐτοφώρων ἀμπλακημάτων διπλᾶς
ὄψεις ἀράξας αὐτὸς αὐτουργῷ χερί·
ἔπειτα μήτηρ καὶ γυνή, διπλοῦν ἔπος,
πλεκταῖσιν ἀρτάναισι λωβᾶται βίον·
τρίτον δ᾽ ἀδελφὼ δύο μίαν καθ᾽ ἡμέραν
αὐτοκτονοῦντε, τὼ ταλαιπώρω, μόρον
κοινὸν κατειργάσαντ᾽ ἐπαλλήλοιν χεροῖν.
νῦν δ᾽ αὖ μόνα δὴ νὼ λελειμμένα σκόπει
ὅσῳ κάκιστ᾽ ὀλούμεθ᾽, εἰ νόμου βίᾳ
ψῆφον τυράννων ἢ κράτη παρέξιμεν.
ἀλλ᾽ ἐννοεῖν χρὴ τοῦτο μέν, γυναῖχ᾽ ὅτι

ἔφυμεν, ὡς πρὸς ἄνδρας οὐ μαχουμένα·
ἔπειτα δ', οὕνεκ' ἀρχόμεσθ' ἐκ κρεισσόνων,
καὶ ταῦτ' ἀκούειν κἄτι τῶνδ' ἀλγίονα.
ἐγὼ μὲν οὖν αἰτοῦσα τοὺς ὑπὸ χθονὸς
ξύγγνοιαν ἴσχειν, ὡς βιάζομαι τάδε,
τοῖς ἐν τέλει βεβῶσι πείσομαι· τὸ γὰρ
περισσὰ πράσσειν οὐκ ἔχει νοῦν οὐδένα.
ΑΝ. οὔτ' ἂν κελεύσαιμ' οὔτ' ἄν, εἰ θέλοις ἔτι
πράσσειν, ἐμοῦ γ' ἂν ἡδέως δρῴης μέτα.
ἀλλ' ἴσθ', ὁποῖά σοι δοκεῖ· κεῖνον δ' ἐγὼ
θάψω. καλόν μοι τοῦτο ποιούσῃ θανεῖν·
φίλη μετ' αὐτοῦ κείσομαι, φίλου μέτα,
ὅσια πανουργήσασ'· ἐπεὶ πλείων χρόνος,
ὃν δεῖ μ' ἀρέσκειν τοῖς κάτω τῶν ἐνθάδε.
ἐκεῖ γὰρ αἰεὶ κείσομαι· σὺ δ', εἰ δοκεῖ,
τὰ τῶν θεῶν ἔντιμ' ἀτιμάσασ' ἔχε.
ΙΣ. ἐγὼ μὲν οὐκ ἄτιμα ποιοῦμαι, τὸ δὲ
βίᾳ πολιτῶν δρᾶν ἔφυν ἀμήχανος.
ΑΝ. σὺ μὲν τάδ' ἂν προύχοι'· ἐγὼ δὲ δὴ τάφον
χώσουσ' ἀδελφῷ φιλτάτῳ πορεύσομαι.
ΙΣ. οἴμοι ταλαίνης, ὡς ὑπερδέδοικά σου.
ΑΝ. μή μου προτάρβει· τὸν σὸν ἐξόρθου πότμον.
ΙΣ. ἀλλ' οὖν προμηνύσῃς γε τοῦτο μηδενὶ
τοὔργον, κρυφῇ δὲ κεῦθε, σὺν δ' αὕτως ἐγώ.
ΑΝ. οἴμοι, καταύδα· πολλὸν ἐχθίων ἔσει
σιγῶσ', ἐὰν μὴ πᾶσι κηρύξῃς τάδε.
ΙΣ. θερμὴν ἐπὶ ψυχροῖσι καρδίαν ἔχεις.
ΑΝ. ἀλλ' οἷδ' ἀρέσκουσ', οἷς μάλισθ' ἁδεῖν με χρή.
ΙΣ. εἰ καὶ δυνήσει γ'· ἀλλ' ἀμηχάνων ἐρᾷς.
ΑΝ. οὐκοῦν, ὅταν δὴ μὴ σθένω, πεπαύσομαι.
ΙΣ. ἀρχὴν δὲ θηρᾶν οὐ πρέπει τἀμήχανα.
ΑΝ. εἰ ταῦτα λέξεις, ἐχθαρεῖ μὲν ἐξ ἐμοῦ,
ἐχθρὰ δὲ τῷ θανόντι προσκείσει δίκῃ.
ἀλλ' ἔα με καὶ τὴν ἐξ ἐμοῦ δυσβουλίαν

παθεῖν τὸ δεινὸν τοῦτο· πείσομαι γὰρ οὐ
τοσοῦτον οὐδέν, ὥστε μὴ οὐ καλῶς θανεῖν.
ΙΣ. ἀλλ᾽ εἰ δοκεῖ σοι, στεῖχε· τοῦτο δ᾽ ἴσθ᾽, ὅτι
ἄνους μὲν ἔρχει, τοῖς φίλοις δ᾽ ὀρθῶς φίλη.

ΧΟΡΟΣ.

στρ. α′ 100—109 = ἀντ. α′ 117 — 126.

⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑
– ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏒
⏑ – ⏑ ⏒ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ –

100 Ἀκτὶς ἀελίου, τὸ κάλ- στρ. α′
λιστον ἑπταπύλῳ φανὲν
Θήβᾳ τῶν προτέρων φάος,
ἐφάνθης ποτ᾽, ὦ χρυσέας
ἀμέρας βλέφαρον,
105 Διρκαίων ὑπὲρ ῥεέθρων μολοῦσα,
τὸν λεύκασπιν Ἀργογενῆ
φῶτα βάντα πανσαγίᾳ
φυγάδα πρόδρομον ὀξυτέρῳ
κινήσασα χαλινῷ·

Anapästische Systeme 110 — 116 = 127 — 133.

110 ὃν ἐφ᾽ ἡμετέρᾳ γᾷ Πολυνείκης,
ἀρθεὶς νεικέων ἐξ ἀμφιλόγων,
⟨ἦγαγε· κεῖνος δ᾽⟩ ὀξέα κλάζων

αἰετὸς εἰς γᾶν ὡς ὑπερέπτα,
λευκῆς χιόνος πτέρυγι στεγανός,
πολλῶν μεθ' ὅπλων
ξύν θ' ἱπποκόμοις κορύθεσσιν.

στὰς δ' ὑπὲρ μελάθρων, φονώ- ἀντ. α'
σαισιν ἀμφιχανὼν κύκλῳ
λόγχαις ἑπτάπυλον στόμα,
ἔβα, πρίν ποθ' ἁμετέρων
αἱμάτων γένυσιν
πλησθῆναί τε καὶ στεφάνωμα πύργων
πευκάενθ' Ἥφαιστον ἑλεῖν·
τοῖος ἀμφὶ νῶτ' ἐτάθη
πάταγος Ἄρεος, ἀντιπάλου
δυσχείρωμα δράκοντος.

Ζεὺς γὰρ μεγάλης γλώσσης κόμπους
ὑπερεχθαίρει, καί σφας ἐσιδὼν
πολλῷ ῥεύματι προσνισσομένους
χρυσοῦ καναχῆς ὑπεροπλίαις,
παλτῷ ῥιπτεῖ πυρὶ βαλβίδων
ἐπ' ἄκρων ἤδη
νίκην ὁρμῶντ' ἀλαλάξαι.

στρ. β' 134—140 = ἀντ. β' 148—154.

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ∪ ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ ∪ ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ ⏑

ἀντιτύπᾳ δ' ἐπὶ γᾷ πέσε τανταλωθεὶς στρ. β'
πυρφόρος, ὃς τότε μαινομέναᾳ ξὺν ὁρμᾷ
βακχεύων ἐπέπνει
ῥιπαῖς ἐχθίστων ἀνέμων.
εἶχε δ' ἄλλᾳ τὰ τοῦδ',
ἄλλα δ' ἐπ' ἄλλοις ἐπενώ-
μα στυφελίζων μέγας Ἄρης
δεξιόσειρος.

Anapästische Systeme 141—147 = 155—161.

ἑπτὰ λοχαγοὶ γὰρ ἐφ' ἑπτὰ πύλαις
ταχθέντες ἴσοι πρὸς ἴσους ἔλιπον
Ζηνὶ τροπαίῳ πάγχαλκα τέλη,
πλὴν τοῖν στυγεροῖν, ὦ πατρὸς ἑνὸς
μητρός τε μιᾶς φύντε καθ' αὑτοῖν
δικρατεῖς λόγχας στήσαντ' ἔχετον
κοινοῦ θανάτου μέρος ἄμφω.

ἀλλὰ γὰρ ἁ μεγαλώνυμος ἦλθε Νίκα ἀντ. β'
τᾷ πολυαρμάτῳ ἀντιχαρεῖσα Θήβᾳ,
ἐκ μὲν δὴ πολέμων
τῶν νῦν θέσθε λησμοσύναν,
θεῶν δὲ ναοὺς χοροῖς
παννυχίοις πάντας ἐπέλ-
θωμεν, ὁ Θήβας δ' ἐλελίχθων
Βάκχιος ἄρχοι.

ἀλλ' ὅδε γὰρ δὴ βασιλεὺς χώρας,
Κρέων ὁ Μενοικέως, ⟨οἴκων ἔξω
ταγὸς νεοχμὸς⟩ νεαραῖσι θεῶν
ἐπὶ συντυχίαις χωρεῖ· τίνα δὴ
μῆτιν ἐρέσσων, ὅτι σύγκλητον
τήνδε γερόντων προύθετο λέσχην,
κοινῷ κηρύγματι πέμψας;

ΚΡΕΩΝ.

Ἄνδρες, τὰ μὲν δὴ πόλεος ἀσφαλῶς θεοί,
πολλῷ σάλῳ σείσαντες, ὤρθωσαν πάλιν·
ὑμᾶς δ' ἐγὼ πομποῖσιν ἐκ πάντων δίχα
ἔστειλ' ἱκέσθαι, τοῦτο μὲν τὰ Λαΐου
σέβοντας εἰδὼς εὖ θρόνων ἀεὶ κράτη,
τοῦτ' αὖθις, ἡνίκ' Οἰδίπους ὤρθου πόλιν,
κἀπεὶ διώλετ', ἀμφὶ τοὺς κείνων ἔτι
παῖδας μένοντας ἐμπέδοις φρονήμασιν.
ὅτ' οὖν ἐκεῖνοι πρὸς διπλῆς μοίρας μίαν
καθ' ἡμέραν ὤλοντο, παίσαντές τε καὶ
πληγέντες αὐτόχειρι σὺν μιάσματι,
ἐγὼ κράτη δὴ πάντα καὶ θρόνους ἔχω
γένους κατ' ἀγχιστεῖα τῶν ὀλωλότων.
ἀμήχανον δὲ παντὸς ἀνδρὸς ἐκμαθεῖν
ψυχήν τε καὶ φρόνημα καὶ γνώμην, πρὶν ἂν
ἀρχαῖς τε καὶ νόμοισιν ἐντριβὴς φανῇ.
ἐμοὶ γάρ, ὅστις πᾶσαν εὐθύνων πόλιν
μὴ τῶν ἀρίστων ἅπτεται βουλευμάτων,
ἀλλ' ἐκ φόβου του γλῶσσαν ἐγκλῄσας ἔχει,
κάκιστος εἶναι νῦν τε καὶ πάλαι δοκεῖ·
καὶ μεῖζον ὅστις ἀντὶ τῆς αὑτοῦ πάτρας
φίλον νομίζει, τοῦτον οὐδαμοῦ λέγω.
ἐγὼ γάρ, ἴστω Ζεὺς ὁ πάνθ' ὁρῶν ἀεί,
οὔτ' ἂν σιωπήσαιμι τὴν ἄτην ὁρῶν
στείχουσαν ἀστοῖς ἀντὶ τῆς σωτηρίας,
οὔτ' ἂν φίλον ποτ' ἄνδρα δυσμενῆ χθονὸς
θείμην ἐμαυτῷ, τοῦτο γιγνώσκων, ὅτι
ἥδ' ἐστὶν ἡ σώζουσα, καὶ ταύτης ἔπι
πλέοντες ὀρθῆς τοὺς φίλους ποιούμεθα.
τοιοῖσδ' ἐγὼ νόμοισι τήνδ' αὔξω πόλιν.
καὶ νῦν ἀδελφὰ τῶνδε κηρύξας ἔχω
ἀστοῖσι παίδων τῶν ἀπ' Οἰδίπου πέρι·
Ἐτεοκλέα μέν, ὃς πόλεως ὑπερμαχῶν

ὄλωλε τῆσδε, πάντ' ἀριστεύσας δόρει,
τάφῳ τε κρύψαι καὶ τὰ πάντ' ἐφαγνίσαι,
ἃ τοῖς ἀρίστοις ἔρχεται κάτω νεκροῖς·
τὸν δ' αὖ ξύναιμον τοῦδε, Πολυνείκη λέγω,
ὃς γῆν πατρῴαν καὶ θεοὺς τοὺς ἐγγενεῖς
φυγὰς κατελθὼν ἠθέλησε μὲν πυρὶ
πρῆσαι κατ' ἄκρας, ἠθέλησε δ' αἵματος
κοινοῦ πάσασθαι, τοὺς δὲ δουλώσας ἄγειν,
τοῦτον πόλει τῇδ' ἐκκεκήρυκται τάφῳ
μήτε κτερίζειν μήτε κωκῦσαί τινα,
ἐᾶν δ' ἄθαπτον, καὶ πρὸς οἰωνῶν δέμας
καὶ πρὸς κυνῶν ἑδεστὸν αἰκισθέν τ' ἰδεῖν.
τοιόνδ' ἐμὸν φρόνημα, κοὔποτ' ἔκ γ' ἐμοῦ
τιμὴν προέξουσ' οἱ κακοὶ τῶν ἐνδίκων·
ἀλλ' ὅστις εὔνους τῇδε τῇ πόλει, θανὼν
καὶ ζῶν ὁμοίως ἐξ ἐμοῦ τιμήσεται.

ΧΟ. σοὶ ταῦτ' ἀρέσκει, παῖ Μενοικέως, Κρέον,
τὸν τῇδε δύσνουν κἀς τὸν εὐμενῆ πόλει·
νόμῳ δὲ χρῆσθαι παντί πού γ' ἔνεστί σοι
καὶ τῶν θανόντων χὠπόσοι ζῶμεν πέρι.

ΚΡ. ὡς ἂν σκοποὶ νῦν ἦτε τῶν εἰρημένων —

ΧΟ. νεωτέρῳ τῳ τοῦτο βαστάζειν πρόθες.

ΚΡ. ἀλλ' εἶσ' ἕτοιμοι τοῦ νεκροῦ γ' ἐπίσκοποι.

ΧΟ. τί δῆτ' ἂν ἄλλο τοῦτ' ἐπεντέλλοις ἔτι;

ΚΡ. τὸ μὴ 'πιχωρεῖν τοῖς ἀπιστοῦσιν τάδε.

ΧΟ. οὐκ ἔστιν οὕτω μῶρος, ὃς θανεῖν ἐρᾷ.

ΚΡ. καὶ μὴν ὁ μισθός γ' οὗτος· ἀλλ' ὑπ' ἐλπίδων
ἄνδρας τὸ κέρδος πολλάκις διώλεσεν.

ΦΥΛΑΞ.

Ἄναξ, ἐρῶ μὲν οὔχ, ὅπως τάχους ὕπο
δύσπνους ἱκάνω, κοῦφον ἐξάρας πόδα.
πολλὰς γὰρ ἔσχον φροντίδων ἐπιστάσεις,
ὁδοῖς κυκλῶν ἐμαυτὸν εἰς ἀναστροφήν·

ψυχὴ γὰρ ἡΰδα πολλά μοι μυθουμένη·
„τάλας, τί χωρεῖς, οἳ μολὼν δώσεις δίκην;
τλήμων, μένεις αὖ; κεἰ τάδ' εἴσεται Κρέων
ἄλλου παρ' ἀνδρός, πῶς σὺ δῆτ' οὐκ ἀλγυνεῖ;“
τοιαῦθ' ἑλίσσων ἥνυτον σχολῇ βραδύς,
χοὔτως ὁδὸς βραχεῖα γίγνεται μακρά.
τέλος γε μέντοι δεῦρ' ἐνίκησεν μολεῖν
σοί· κεἰ τὸ μηδὲν ἐξερῶ, φράσω δ' ὅμως·
τῆς ἐλπίδος γὰρ ἔρχομαι δεδραγμένος,
τὸ μὴ παθεῖν ἂν ἄλλο πλὴν τὸ μόρσιμον.
ΚΡ. τί δ' ἔστιν, ἀνθ' οὗ τήνδ' ἔχεις ἀθυμίαν;
ΦΥ. φράσαι θέλω σοι πρῶτα τἀμαυτοῦ· τὸ γὰρ
πρᾶγμ' οὔτ' ἔδρασ' οὔτ' εἶδον, ὅστις ἦν ὁ δρῶν,
οὐδ' ἂν δικαίως ἐς κακὸν πέσοιμί τι.
ΚΡ. εὖ γε στοχάζει κἀποφάργνυσαι κύκλῳ
τὸ πρᾶγμα· δηλοῖς δ' ὡς τι σημανῶν νέον.
ΦΥ. τὰ δεινὰ γάρ τοι προστίθησ' ὄκνον πολύν.
ΚΡ. οὔκουν ἐρεῖς ποτ', εἶτ' ἀπαλλαχθεὶς ἄπει;
ΦΥ. καὶ δὴ λέγω σοι· τὸν νεκρόν τις ἀρτίως
θάψας βέβηκε, κἀπὶ χρωτὶ διψίαν
κόνιν παλύνας κἀφαγιστεύσας, ἃ χρή.
ΚΡ. τί φῄς; τίς ἀνδρῶν ἦν ὁ τολμήσας τάδε;
ΦΥ. οὐκ οἶδ'· ἐκεῖ γὰρ οὔτε που γενῆδος ἦν
πλῆγμ', οὐ δικέλλης ἐκβολή· στύφλος δὲ γῆ
καὶ χέρσος, ἀρρὼξ οὐδ' ἐπημαξευμένη
τροχοῖσιν, ἀλλ' ἄσημος οὐργάτης τις ἦν.
ὅπως δ' ὁ πρῶτος ἡμὶν ἡμεροσκόπος
δείκνυσι, πᾶσι θαῦμα δυσχερὲς παρῆν.
ὁ μὲν γὰρ ἠφάνιστο, τυμβήρης μὲν οὔ,
λεπτὴ δ', ἅγος φεύγοντος ὥς, ἐπῆν κόνις·
σημεῖα δ' οὔτε θηρὸς οὔτε του κυνῶν
ἐλθόντος, οὐ σπάσαντος ἐξεφαίνετο.
λόγοι δ' ἐν ἀλλήλοισιν ἐρρύθουν κακοί,
φύλαξ ἐλέγχων φύλακα, κἂν ἐγίγνετο

πληγὴ τελευτῶσ', οὐδ' ὁ κωλύσων παρῆν·
εἷς γάρ τις ἦν ἕκαστος οὐξειργασμένος,
κοὐδεὶς ἐναργής, ἀλλ' ἔφευγε μὴ εἰδέναι·
ἦμεν δ' ἕτοιμοι καὶ μύδρους αἴρειν χεροῖν
καὶ πῦρ διέρπειν καὶ θεοὺς ὁρκωμοτεῖν,
τὸ μήτε δρᾶσαι μήτε τῳ ξυνειδέναι
τὸ πρᾶγμα βουλεύσαντι μηδ' εἰργασμένῳ.
τέλος δ', ὅτ' οὐδὲν ἦν ἐρευνῶσιν πλέον,
λέγει τις εἷς, ὃ πάντας ἐς πέδον κάρα
νεῦσαι φόβῳ προύτρεψεν· οὐ γὰρ εἴχομεν
οὔτ' ἀντιφωνεῖν οὔθ', ὅπως δρῶντες καλῶς
πράξαιμεν. ἦν δ' ὁ μῦθος, ὡς ἀνοιστέον
σοὶ τοὔργον εἴη τοῦτο κοὐχὶ κρυπτέον.
καὶ ταῦτ' ἐνίκα, κἀμὲ τὸν δυσδαίμονα
πάλος καθαιρεῖ τοῦτο τἀγαθὸν λαβεῖν.
πάρειμι δ' ἄκων οὐχ ἑκοῦσιν, οἶδ' ὅτι·
στέργει γὰρ οὐδεὶς ἄγγελον κακῶν ἐπῶν.

ΧΟ. ἄναξ, ἐμοί τοι, μή τι καὶ θεήλατον
τοὔργον τόδ', ἡ ξύννοια βουλεύει πάλαι.

ΚΡ. παῦσαι, πρὶν ὀργῆς καί με μεστῶσαι λέγων,
μὴ ᾿φευρεθῇς ἄνους τε καὶ γέρων ἅμα.
λέγεις γὰρ οὐκ ἀνεκτά, δαίμονας λέγων
πρόνοιαν ἴσχειν τοῦδε τοῦ νεκροῦ πέρι.
πότερον ὑπερτιμῶντες ὡς εὐεργέτην
ἔκρυπτον αὐτόν, ὅστις ἀμφικίονας
ναοὺς πυρώσων ἦλθε κἀναθήματα,
[καὶ γῆν ἐκείνων καὶ νόμους διασκεδῶν;]
ἢ τοὺς κακοὺς τιμῶντας εἰσορᾷς θεούς;
οὐκ ἔστιν. ἀλλὰ ταῦτα καὶ πάλαι πόλεως
ἄνδρες μόλις φέροντες ἐρρόθουν ἐμοί,
κρυφῇ κάρα σείοντες, οὐδ' ὑπὸ ζυγῷ
λόφον δικαίως εἶχον, ὡς στέργειν ἐμέ.
ἐκ τῶνδε τούτους ἐξεπίσταμαι καλῶς
παρηγμένους μισθοῖσιν εἰργάσθαι τάδε.

οὐδὲν γὰρ ἀνθρώποισιν, οἷον ἄργυρος,
κακὸν νόμισμ᾽ ἔβλαστε· τοῦτο καὶ πόλεις
πορθεῖ, τόδ᾽ ἄνδρας ἐξανίστησιν δόμων·
τόδ᾽ ἐκδιδάσκει καὶ παραλλάσσει φρένας
χρηστὰς πρὸς αἰσχρὰ πράγματ᾽ ἴστασθαι βροτῶν·
πανουργίας δ᾽ ἔδειξεν ἀνθρώποις ἔχειν
καὶ παντὸς ἔργου δυσσέβειαν εἰδέναι.
ὅσοι δὲ μισθαρνοῦντες ἤνυσαν τάδε,
χρόνῳ ποτ᾽ ἐξέπραξαν ὡς δοῦναι δίκην.
ἀλλ᾽ εἴπερ ἴσχει Ζεὺς ἔτ᾽ ἐξ ἐμοῦ σέβας,
εὖ τοῦτ᾽ ἐπίστασ᾽, ὅρκιος δέ σοι λέγω,
εἰ μὴ τὸν αὐτόχειρα τοῦδε τοῦ τάφου
εὑρόντες ἐκφανεῖτ᾽ ἐς ὀφθαλμοὺς ἐμούς,
οὐχ ὑμὶν Ἅιδης μοῦνος ἀρκέσει, πρὶν ἂν
ζῶντες κρεμαστοὶ τήνδε δηλώσηθ᾽ ὕβριν,
ἵν᾽ εἰδότες τὸ κέρδος, ἔνθεν οἰστέον,
τὸ λοιπὸν ἁρπάζητε καὶ μάθηθ᾽, ὅτι
οὐκ ἐξ ἅπαντος δεῖ τὸ κερδαίνειν φιλεῖν.
ἐκ τῶν γὰρ αἰσχρῶν λημμάτων τοὺς πλείονας
ἀτωμένους ἴδοις ἂν ἢ σεσωσμένους.

ΦΥ. εἰπεῖν τι δώσεις, ἢ στραφεὶς οὕτως ἴω;
ΚΡ. οὐκ οἶσθα, καὶ νῦν ὡς ἀνιαρῶς λέγεις;
ΦΥ. ἐν τοῖσιν ὠσὶν ἢ ᾽πὶ τῇ ψυχῇ δάκνει;
ΚΡ. τί δὲ ῥυθμίζεις τὴν ἐμὴν λύπην, ὅπου;
ΦΥ. ὁ δρῶν σ᾽ ἀνιᾷ τὰς φρένας, τὰ δ᾽ ὦτ᾽ ἐγώ.
ΚΡ. οἵμ᾽, ὡς λάλημα δῆλον ἐκπεφυκὸς εἶ.
ΦΥ. οὔκουν τό γ᾽ ἔργον τοῦτο ποιήσας ποτέ.
ΚΡ. καὶ ταῦτ᾽ ἐπ᾽ ἀργύρῳ γε τὴν ψυχὴν προδούς.
ΦΥ. φεῦ·
ἦ δεινόν, ᾧ δοκεῖ γε, καὶ ψευδῆ δοκεῖν.
ΚΡ. κόμψευε νῦν τὴν δόξαν· εἰ δὲ ταῦτα μὴ
φανεῖτέ μοι τοὺς δρῶντας, ἐξερεῖθ᾽, ὅτι
τὰ δειλὰ κέρδη πημονὰς ἐργάζεται.

ΦΥ. ἀλλ᾽ εὐρεθείη μὲν μάλιστ᾽· ἐὰν δέ τοι
ληφθῇ τε καὶ μή, — τοῦτο γὰρ τύχη κρινεῖ, —
οὐκ ἔσθ᾽ ὅπως ὄψει σὺ δεῦρ᾽ ἐλθόντα με·
καὶ νῦν γὰρ ἐκτὸς ἐλπίδος γνώμης τ᾽ ἐμῆς
σωθεὶς ὀφείλω τοῖς θεοῖς πολλὴν χάριν.

στρ. α′ 332—341 = ἀντ. α′ 342—352.

⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ – ⏑ – ⏑ – ⏑ –
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑

ΧΟ. Πολλὰ τὰ δεινά, κοὐδὲν ἀν- στρ. α′
θρώπου δεινότερον πέλει·
τοῦτο καὶ πολιοῦ πέραν
πόντου χειμερίῳ νότῳ
χωρεῖ, περιβρυχίοισιν
περῶν ὑπ᾽ οἰδμασιν,
θεῶν τε τὰν ὑπερτάταν, Γᾶν,
ἄφθιτον, ἀκαμάταν ἀποτρύεται,
ἰλλομένων ἀρότρων ἔτος εἰς ἔτος,
ἱππείῳ γένει πολεύων.

κουφονόων τε φῦλον ὀρ- ἀντ. α′
νίθων ἀμφιβαλὼν ἄγει
καὶ θηρῶν ἀγρίων ἔθνη
πόντου τ᾽ εἰναλίαν φύσιν
σπείραισι δικτυοκλώστοις,

περιφραδὴς ἀνήρ·
κρατεῖ δὲ μηχαναῖς ἀγραύλου
θηρὸς ὀρεσσιβάτα, λασιαύχενά θ'
ἵππον ἔθελξ' ὑπαὶ ἀμφίλοφον ζυγὸν
οὔρειόν τ' ἀκμῆτα ταῦρον.

στρ. β' 353—364 = ἀντ. β' 365—375.

– ⏑ – ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑
– ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ – ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ – ⏑ –

καὶ φθέγμα καὶ ἀνεμόεν στρ. β'
φρόνημα καὶ ἀστυνόμους
ἀγορὰς ἐδιδάξατο, καὶ δυσαύλων
πάγων ὑπαίθρεια καὶ
δύσομβρα φεύγειν βέλη,
παντοπόρος· ἄπορος ἐπ' οὐδὲν ἔρχεται
τὸ μέλλον· Ἅιδα μόνον
φεῦξιν οὐκ ἐπάξεται·
νόσων δ' ἀμηχάνων φυγὰς
ξυμπέφρασται.

σοφόν τι τὸ μηχανόεν ἀντ. β'
τέχνας ὑπὲρ ἐλπίδ' ἔχων
ποτὲ μὲν κακόν, ἄλλοτ' ἐπ' ἐσθλὸν ἕρπει·
νόμους γεραίρων χθονὸς
θεῶν τ' ἔνορκον δίκαν,
ὑψίπολις· ἄπολις, ὅτῳ τὸ μὴ καλὸν

ξύνεστι τόλμας χάριν.
μήτ᾽ ἐμοὶ παρέστιος
γένοιτο μήτ᾽ ἴσον φρονῶν,
ὃς τάδ᾽ ἔρδει.

Anapäste.

ἐς δαιμόνιον τέρας ἀμφινοῶ
τόδε· πῶς εἰδὼς ἀντιλογήσω
τήνδ᾽ οὐκ εἶναι παῖδ᾽ Ἀντιγόνην;
ὦ δύστηνος
καὶ δυστήνου πατρὸς Οἰδιπόδα,
τί ποτ᾽; οὐ δή που σέ γ᾽ ἀπιστοῦσαν
τοῖς βασιλείοισιν ἄγουσι νόμοις
καὶ ἐν ἀφροσύνῃ καθελόντες;

ΦΥΛΑΞ.

Ἥδ᾽ ἔστ᾽ ἐκείνη τοὔργον ἡ ξειργασμένη·
τήνδ᾽ εἴλομεν θάπτουσαν. ἀλλὰ ποῦ Κρέων;
ΧΟ. *ὅδ᾽ ἐκ δόμων ἄψορρος εἰς δέον περᾷ.*

ΚΡΕΩΝ.

Τί δ᾽ ἔστι; ποίᾳ ξύμμετρος προύβην τύχῃ;
ΦΥ. *ἄναξ, βροτοῖσιν οὐδέν ἐστ᾽ ἀπώμοτον·*
ψεύδει γὰρ ἡ πίνοια τὴν γνώμην. ἐπεὶ
σχολῇ ποθ᾽ ἥξειν δεῦρ᾽ ἂν ἐξηύχουν ἐγὼ
ταῖς σαῖς ἀπειλαῖς, αἷς ἐχειμάσθην τότε·
ἀλλ᾽ — ἡ γὰρ ἐκτὸς καὶ παρ᾽ ἐλπίδας χαρὰ
ἔοικεν ἄλλῃ μῆκος οὐδὲν ἡδονῇ —
ἥκω, δι᾽ ὅρκων καίπερ ὢν ἀπώμοτος,
κόρην ἄγων τήνδ᾽, ἡ καθῃρέθη τάφον
κοσμοῦσα. κλῆρος ἐνθάδ᾽ οὐκ ἐπάλλετο,
ἀλλ᾽ ἔστ᾽ ἐμὸν θοὔρμαιον, οὐκ ἄλλου, τόδε.

καὶ νῦν, ἄναξ, τήνδ' αὐτός, ὡς θέλεις, λαβὼν
καὶ κρῖνε κἀξέλεγχ'· ἐγὼ δ' ἐλεύθερος
δίκαιός εἰμι τῶνδ' ἀπηλλάχθαι κακῶν.
ΚΡ. ἄγεις δὲ τήνδε τῷ τρόπῳ πόθεν λαβών;
ΦΥ. αὕτη τὸν ἄνδρ' ἔθαπτε· πάντ' ἐπίστασαι.
ΚΡ. ἦ καὶ ξυνίης καὶ λέγεις ὀρθῶς, ἃ φῄς;
ΦΥ. ταύτην γ' ἰδὼν θάπτουσαν, ὃν σὺ τὸν νεκρὸν
ἀπεῖπας. ἆρ' ἔνδηλα καὶ σαφῆ λέγω;
ΚΡ. καὶ πῶς ὁρᾶται κἀπίληπτος ἡρέθη;
ΦΥ. τοιοῦτον ἦν τὸ πρᾶγμ'· ὅπως γὰρ ἥκομεν,
πρὸς σοῦ τὰ δείν' ἐκεῖν' ἐπηπειλημένοι,
πᾶσαν κόνιν σήραντες, ἣ κατεῖχε τὸν
νέκυν, μυδῶν τε σῶμα γυμνώσαντες εὖ,
καθήμεθ' ἄκρων ἐκ πάγων ὑπήνεμοι,
ὀσμὴν ἀπ' αὐτοῦ, μὴ βάλῃ, πεφευγότες,
ἐγερτὶ κινῶν ἄνδρ' ἀνὴρ ἐπιρρόθοις
κακοῖσιν, εἴ τις τοῦδ' ἀκηδήσοι πόνου.
χρόνον τάδ' ἦν τοσοῦτον, ἔστ' ἐν αἰθέρι
μέσῳ κατέστη λαμπρὸς ἡλίου κύκλος
καὶ καῦμ' ἔθαλπε· καὶ τότ' ἐξαίφνης χθονὸς
τυφὼς ἀείρας σκηπτόν, οὐράνιον ἄχος,
πίμπλησι πεδίον, πᾶσαν αἰκίζων φόβην
ὕλης πεδιάδος, ἐν δ' ἐμεστώθη μέγας
αἰθήρ· μύσαντες δ' εἴχομεν θείαν νόσον.
καὶ τοῦδ' ἀπαλλαγέντος ἐν χρόνῳ μακρῷ,
ἣ παῖς ὁρᾶται, κἀνακωκύει πικρᾶς
ὄρνιθος ὀξὺν φθόγγον, ὡς ὅταν κενῆς
εὐνῆς νεοσσῶν ὀρφανὸν βλέψῃ λέχος·
οὕτω δὲ χαὔτη, ψιλὸν ὡς ὁρᾷ νέκυν,
γόοισιν ἐξῴμωξεν, ἐκ δ' ἀρὰς κακὰς
ἠρᾶτο τοῖσι τοὔργον ἐξειργασμένοις.
καὶ χερσὶν εὐθὺς διψίαν φέρει κόνιν,
ἔκ τ' εὐκροτήτου χαλκέας ἄρδην πρόχου
χοαῖσι τρισπόνδοισι τὸν νέκυν στέφει.

χἠμεῖς ἰδόντες ἐέμεσθα, σὺν δέ νιν
θηρώμεθ' εὐθὺς οὐδὲν ἐκπεπληγμένην·
καὶ τάς τε πρόσθεν τάς τε νῦν ἠλέγχομεν
πράξεις· ἄπαρνος δ' οὐδενὸς καθίστατο,
ἅμ' ἡδέως ἔμοιγε κἀλγεινῶς ἅμα.
τὸ μὲν γὰρ αὐτὸν ἐκ κακῶν πεφευγέναι
ἥδιστον, ἐς κακὸν δὲ τοὺς φίλους ἄγειν
ἀλγεινόν· ἀλλὰ πάντα ταῦθ' ἥσσω λαβεῖν
ἐμοὶ πέφυκε τῆς ἐμῆς σωτηρίας.

ΚΡ. σὲ δή, σὲ τὴν νεύουσαν εἰς πέδον κάρα,
φὴς ἢ καταρνεῖ μὴ δεδρακέναι τάδε;

ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

Καὶ φημὶ δρᾶσαι κοὐκ ἀπαρνοῦμαι τὸ μή.

ΚΡ. σὺ μὲν κομίζοις ἂν σεαυτόν, ᾗ θέλεις,
ἔξω βαρείας αἰτίας ἐλεύθερον.

σὺ δ' εἰπέ μοι μὴ μῆκος, ἀλλὰ συντόμως,
ᾔδησθα κηρυχθέντα μὴ πράσσειν τάδε;

ΑΝ. ᾔδη· τί δ' οὐκ ἔμελλον; ἐμφανῆ γὰρ ἦν.

ΚΡ. καὶ δῆτ' ἐτόλμας τούσδ' ὑπερβαίνειν νόμους;

ΑΝ. οὐ γάρ τί μοι Ζεὺς ἦν ὁ κηρύξας τάδε,
οὐδ' ἡ ξύνοικος τῶν κάτω θεῶν Δίκη
τοιούσδ' ἐν ἀνθρώποισιν ὥρισεν νόμους·
οὐδὲ σθένειν τοσοῦτον ᾠόμην τὰ σὰ
κηρύγμαθ', ὥστ' ἄγραπτα κἀσφαλῆ θεῶν
νόμιμα δύνασθαι θνητὸν ὄνθ' ὑπερδραμεῖν.
οὐ γάρ τι νῦν γε κἀχθές, ἀλλ' ἀεί ποτε
ζῇ ταῦτα, κοὐδεὶς οἶδεν, ἐξ ὅτου 'φάνη.
τούτων ἐγὼ οὐκ ἔμελλον, ἀνδρὸς οὐδενὸς
φρόνημα δείσασ', ἐν θεοῖσι τὴν δίκην
δώσειν· θανουμένη γὰρ ἐξῄδη, — τί δ' οὔ; —
κεἰ μὴ σὺ προυκήρυξας· εἰ δὲ τοῦ χρόνου
πρόσθεν θανοῦμαι, κέρδος αὖτ' ἐγὼ λέγω.

ὅστις γὰρ ἐν πολλοῖσιν, ὡς ἐγώ, κακοῖς
ζῇ, πῶς ὅδ' οὐχὶ κατθανὼν κέρδος φέρει;
[οὕτως ἔμοιγε τοῦδε τοῦ μόρου τυχεῖν
παρ' οὐδὲν ἄλγος· ἀλλ' ἄν, εἰ τὸν ἐξ ἐμῆς
μητρός, θανόντ', ἄθαπτον ἠνσχόμην νέκυν,
κείνοις ἂν ἤλγουν· τοῖσδε δ' οὐκ ἀλγύνομαι.]
σοὶ δ' εἰ δοκῶ νῦν μῶρα δρῶσα τυγχάνειν,
σχεδόν τι μώρῳ μωρίαν ὀφλισκάνω.
ΧΟ. δηλοῖ τὸ γέννημ' ὠμὸν ἐξ ὠμοῦ πατρὸς
τῆς παιδός· εἴκειν δ' οὐκ ἐπίσταται κακοῖς.
ΚΡ. ἀλλ' ἴσθι τοι τὰ σκλήρ' ἄγαν φρονήματα
πίπτειν μάλιστα, καὶ τὸν ἐγκρατέστατον
σίδηρον, ὀπτὸν ἐκ πυρὸς περισκελῆ,
θραυσθέντα καὶ ῥαγέντα πλεῖστ' ἂν εἰσίδοις·
σμικρῷ χαλινῷ δ' οἶδα τοὺς θυμουμένους
ἵππους καταρτυθέντας· οὐ γὰρ ἐκπέλει
φρονεῖν μέγ', ὅστις δοῦλός ἐστι τῶν πέλας.
αὕτη δ' ὑβρίζειν μὲν τότ' ἐξηπίστατο,
νόμους ὑπερβαίνουσα τοὺς προκειμένους·
ὕβρις δ', ἐπεὶ δέδρακεν, ἥδε δευτέρα,
τούτοις ἐπαυχεῖν καὶ δεδρακυῖαν γελᾶν.
ἦ νῦν ἐγὼ μὲν οὐκ ἀνήρ, αὕτη δ' ἀνήρ,
εἰ ταῦτ' ἀνατὶ τῇδε κείσεται κράτη.
ἀλλ' εἴτ' ἀδελφῆς εἴθ' ὁμαιμονεστέρα
τοῦ παντὸς ἡμῖν Ζηνὸς ἑρκείου κυρεῖ,
αὐτή τε χἠ ξύναιμος οὐκ ἀλύξετον
μόρου κακίστου· καὶ γὰρ οὖν κείνην ἴσον
ἐπαιτιῶμαι τοῦδε βουλεῦσαι τάφου.
καί νιν καλεῖτ'· ἔσω γὰρ εἶδον ἀρτίως
λυσσῶσαν αὐτὴν οὐδ' ἐπήβολον φρενῶν.
φιλεῖ δ' ὁ θυμὸς πρόσθεν ἢ ῥηῆσθαι κλοπεὺς
τῶν μηδὲν ὀρθῶς ἐν σκότῳ τεχνωμένων.
μισῶ γε μέντοι, κἄταν ἐν κακοῖσί τις
ἁλούς, ἔπειτα τοῦτο καλλύνειν θέλῃ.

ΑΝ. θέλεις τι μεῖζον ἢ κατακτεῖναί μ᾽ ἑλών;
ΚΡ. ἐγὼ μὲν οὐδέν· τοῦτ᾽ ἔχων ἅπαντ᾽ ἔχω.
ΑΝ. τί δῆτα μέλλεις; ὡς ἐμοὶ τῶν σῶν λόγων
ἀρεστὸν οὐδὲν μηδ᾽ ἀρεσθείη ποτέ·
οὕτω δὲ καὶ σοὶ τἄμ᾽ ἀφανδάνοντ᾽ ἔφυ.
καίτοι πόθεν κλέος γ᾽ ἂν εὐκλεέστερον
κατέσχον ἢ τὸν αὐτάδελφον ἐν τάφῳ
τιθεῖσα; τούτοις τοῦτο πᾶσιν ἀνδάνειν
λέγοιτ᾽ ἄν, εἰ μὴ γλῶσσαν ἐγκλῄοι φόβος.
[ἀλλ᾽ ἡ τυραννὶς πολλά τ᾽ ἄλλ᾽ εὐδαιμονεῖ,
κἄξεστιν αὐτῇ δρᾶν λέγειν θ᾽, ἃ βούλεται.]
ΚΡ. σὺ τοῦτο μούνη τῶνδε Καδμείων ὁρᾷς.
ΑΝ. ὁρῶσι χοὗτοι, σοὶ δ᾽ ὑπίλλουσιν στόμα.
ΚΡ. σὺ δ᾽ οὐκ ἐπαιδεῖ, τῶνδε χωρὶς εἰ φρονεῖς;
ΑΝ. οὐδὲν γὰρ αἰσχρὸν τοὺς ὁμοσπλάγχνους σέβειν.
ΚΡ. οὔκουν ὅμαιμος χὠ καταντίον θανών;
ΑΝ. ὅμαιμος ἐκ μιᾶς τε καὶ ταὐτοῦ πατρός.
ΚΡ. πῶς δῆτ᾽ ἐκείνῳ δυσσεβῆ τιμᾷς χάριν;
ΑΝ. οὐ μαρτυρήσει ταῦθ᾽ ὁ κατθανὼν νέκυς.
ΚΡ. εἴ τοί σφε τιμᾷς ἐξ ἴσου τῷ δυσσεβεῖ.
ΑΝ. οὐ γάρ τι δοῦλος, ἀλλ᾽ ἀδελφὸς ὤλετο.
ΚΡ. πορθῶν δὲ τήνδε γῆν· ὁ δ᾽ ἀντιστὰς ὕπερ.
ΑΝ ὅμως ὅ γ᾽ Ἅιδης τοὺς νόμους ἴσους ποθεῖ.
ΚΡ. ἀλλ᾽ οὐχ ὁ χρηστὸς τῷ κακῷ λαχεῖν ἴσος.
ΑΝ. τίς οἶδεν, εἰ κάτω ᾽στὶν εὐαγῆ τάδε;
ΚΡ. οὔτοι ποθ᾽ οὐχθρός, οὐδ᾽ ὅταν θάνῃ, φίλος.
ΑΝ. οὔτοι συνέχθειν, ἀλλὰ συμφιλεῖν ἔφυν.
ΚΡ. κάτω νυν ἐλθοῦσ᾽, εἰ φιλητέον, φίλει
κείνους· ἐμοῦ δὲ ζῶντος οὐκ ἄρξει γυνή.

Anapäste.

ΧΟ. καὶ μὴν πρὸ πυλῶν ἥδ᾽ Ἰσμήνη,
φιλάδελφα κάτω δάκρυ᾽ εἰβομένη·
νεφέλη δ᾽ ὀφρύων ὕπερ αἱματόεν

ῥέθος αἰσχύνει,
τέγγουσ᾽ εὐῶπα παρειάν.

ΚΡ. σὺ δ᾽, ἢ κατ᾽ οἴκους ὡς ἔχιδν᾽ ὑφειμένη
λήθουσά μ᾽ ἐξέπινες, οὐδ᾽ ἐμάνθανον
τρέφων δύ᾽ ἄτα κἀπαναστάσεις θρόνων,
φέρ᾽, εἰπὲ δή μοι, καὶ σὺ τοῦδε τοῦ τάφου
φήσεις μετασχεῖν, ἢ ᾽ξομεῖ τὸ μὴ εἰδέναι;

ΙΣΜΗΝΗ.

Δέδρακα τοὔργον, εἴπερ ἥδ᾽ ὁμορροθεῖ,
καὶ ξυμμετίσχω καὶ φέρω τῆς αἰτίας.
ΑΝ. ἀλλ᾽ οὐκ ἐάσει τοῦτό γ᾽ ἡ δίκη σ᾽, ἐπεὶ
οὔτ᾽ ἠθέλησας οὔτ᾽ ἐγὼ ᾽κοινωσάμην.
ΙΣ. ἀλλ᾽ ἐν κακοῖς τοῖς σοῖσιν οὐκ αἰσχύνομαι
ξύμπλουν ἐμαυτὴν τοῦ πάθους ποιουμένη.
ΑΝ. ὧν τοὔργον, Ἅιδης χοἱ κάτω ξυνίστορες.
λόγοις δ᾽ ἐγὼ φιλοῦσαν οὐ στέργω φίλην.
ΙΣ. μήτοι, κασιγνήτη, μ᾽ ἀτιμάσῃς τὸ μὴ οὐ
θανεῖν τε σὺν σοὶ τὸν θανόντα θ᾽ ἁγνίσαι.
ΑΝ. μή μοι θάνῃς σὺ κοινὰ μηδ᾽, ἃ μὴ ᾽θιγες,
ποιοῦ σεαυτῆς· ἀρκέσω θνήσκουσ᾽ ἐγώ.
ΙΣ. καὶ τίς βίος μοι σοῦ λελειμμένῃ φίλος;
ΑΝ. Κρέοντ᾽ ἐρώτα· τοῦδε γὰρ σὺ κηδεμών.
ΙΣ. τί ταῦτ᾽ ἀνιᾷς μ᾽, οὐδὲν ὠφελουμένη;
ΑΝ. ἀλγοῦσα μὲν δή, κεἰ γέλωτ᾽ ἐν σοὶ γελῶ.
ΙΣ. τί δῆτ᾽ ἂν ἀλλὰ νῦν σ᾽ ἔτ᾽ ὠφελοῖμ᾽ ἐγώ;
ΑΝ. σῶσον σεαυτήν· οὐ φθονῶ σ᾽ ὑπεκφυγεῖν.
ΙΣ. οἴμοι τάλαινα, κἀμπλάκω τοῦ σοῦ μόρου;
ΑΝ. σὺ μὲν γὰρ εἵλου ζῆν, ἐγὼ δὲ κατθανεῖν.
ΙΣ. ἀλλ᾽ οὐκ ἐπ᾽ ἀρρήτοις γε τοῖς ἐμοῖς λόγοις.
ΑΝ. καλῶς σὺ μὲν τοῖς, τοῖς δ᾽ ἐγὼ ᾽δόκουν φρονεῖν.
ΙΣ. καὶ μὴν ἴση νῷν ἐστιν ἡ ᾽ξαμαρτία.

ΑΝ. θάρσει· σὺ μὲν ζῇς, ἡ δ' ἐμὴ ψυχὴ πάλαι
τέθνηκεν, ὥστε τοῖς θανοῦσιν ὠφελεῖν.

ΚΡ. τὼ παῖδέ φημι τώδε τὴν μὲν ἀρτίως
ἄνουν πεφάνθαι, τὴν δ', ἀφ' οὗ τὰ πρῶτ' ἔφυ.
ΙΣ. οὐ γάρ ποτ', ὦναξ, οὐδ' ὃς ἂν βλάστῃ μένει
νοῦς τοῖς κακῶς πράσσουσιν, ἀλλ' ἐξίσταται.
ΚΡ. σοὶ γοῦν, ὅθ' εἵλου σὺν κακοῖς πράσσειν κακά.
ΙΣ. τί γὰρ μόνῃ μοι τῆσδ' ἄτερ βιώσιμον;
ΚΡ. ἀλλ' „ἥδε" μέντοι μὴ λέγ'· οὐ γὰρ ἔστ' ἔτι.
ΙΣ. ἀλλὰ κτενεῖς νυμφεῖα τοῦ σαυτοῦ τέκνου;
ΚΡ. ἀρώσιμοι γὰρ χἀτέρων εἰσὶν γύαι.
ΙΣ. οὐχ ὥς γ' ἐκείνῳ τῇδέ τ' ἦν ἡρμοσμένα.
ΚΡ. κακὰς ἐγὼ γυναῖκας νίέσιν στυγῶ.
ΑΝ. ὦ φίλταθ' Αἷμον, ὡς σ' ἀτιμάζει πατήρ.
ΚΡ. ἄγαν γε λυπεῖς καὶ σὺ καὶ τὸ σὸν λέχος.
ΧΟ. ἦ γὰρ στερήσεις τῆσδε τὸν σαυτοῦ γόνον;
ΚΡ. Ἅιδης ὁ παύσων τούσδε τοὺς γάμους ἔφυ.
ΧΟ. δεδογμέν', ὡς ἔοικε, τήνδε κατθανεῖν.
ΚΡ. καὶ σοί γε κἀμοί. μὴ τριβὰς ἔτ', ἀλλά νιν
κομίζετ' εἴσω, δμῶες· εὖ δὲ τάσδε χρὴ
γυναῖκας εἶναι μηδ' ἀνειμένας ἐᾶν.
φεύγουσι γάρ τοι χοἱ θρασεῖς, ὅταν πέλας
ἤδη τὸν Ἅιδην εἰσορῶσι τοῦ βίου.

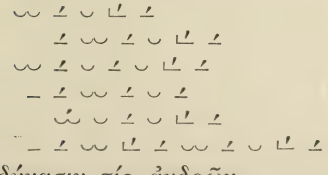
στρ. α' 582—592 = ἀντ. α' 593—603.

_ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ _ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ _ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
_ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏖ ⏖ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏖ ⏑

ΧΟ. *Εὐδαίμονες, οἷσι κακῶν ἄγευστος αἰών.* στρ. α′
οἷς γὰρ ἂν σεισθῇ θεόθεν δόμος, ἄτας
οὐδὲν ἐλλείπει γενεᾶς ἐπὶ πλῆθος ἕρπον·
ὅμοιον ὥστε ποντίαις
οἶδμα, δυσπνόοις ὅταν
Θρῄσσαισιν ἔρεβος ὕφαλον ἐπιδράμῃ πνοαῖς,
κυλίνδει βυσσόθεν κελαινὰν
θῖνα καὶ δυσάνεμον,
στόνῳ βρέμουσι δ᾽ ἀντιπλῆγες ἀκταί.

ἀρχαῖα τὰ Λαβδακιδᾶν οἴκων ὁρῶμαι ἀντ. α′
πήματ᾽ ἄλλ᾽ ἄλλοις ἐπὶ πήμασι πίπτοντ᾽,
οὐδ᾽ ἀπαλλάσσει γενεὰν γένος, ἀλλ᾽ ἐρείπει
θεῶν τις, οὐδ᾽ ἔχει λύσιν.
νῦν γὰρ ἐσχάτας ὑπὲρ
ῥίζας ὅ τέτατο φάος ἐν Οἰδίπου δόμοις,
κατ᾽ αὖ νιν φοινία θεῶν τῶν
νερτέρων ἀμᾷ κοπίς,
λόγου τ᾽ ἄνοια καὶ φρενῶν ἐρινύς.

στρ. β′ 604—614 = ἀντ. β′ 615—625.



τεάν, Ζεῦ, δύνασιν τίς ἀνδρῶν στρ. β′
ὑπερβασία κατάσχοι;
τὰν οὔθ᾽ ὕπνος αἱρεῖ ποθ᾽ ὁ πάντ᾽ ἀγρῶν οὔτ᾽
ἀκάματοι θέοντες

μῆνες, ἀγήρως δὲ χρόνῳ δυνάστας
κατέχεις Ὀλύμπου
μαρμαρόεσσαν αἴγλαν.
τό τ' ἔπειτα καὶ τὸ μέλλον
καὶ τὸ πρὶν ἐπαρκέσει
νόμος ὅδ'· οὐδὲν ἕρπει
θνατῶν βιότῳ πάμπολύ γ' ἐκτὸς ἄτας.

ἁ γὰρ δὴ πολύπλαγκτος ἐλπὶς ἀντ. β'
πολλοῖς μὲν ὄνασις ἀνδρῶν,
πολλοῖς δ' ἀπάτα κουφονόων ἐρώτων·
εἰδότι δ' οὐδὲν ἕρπει,
πρὶν πυρὶ θερμῷ πόδα τις προσαύσῃ.
σοφίᾳ γὰρ ἔκ του
κλεινὸν ἔπος πέφανται,
τὸ κακὸν δοκεῖν ποτ' ἐσθλὸν
τῷδ' ἔμμεν, ὅτῳ φρένας
θεὸς ἄγει πρὸς ἄταν·
πράσσει δ' ὀλίγιστον χρόνον ἐκτὸς ἄτας.

Anapäste.

ὅδε μὴν Αἵμων, παίδων τῶν σῶν
νέατον γέννημ'· ἆρ' ἀχνύμενος
τάλιδος ἥκει μόρον Ἀντιγόνης,
ἀπάτας λεχέων ὑπεραλγῶν;

ΚΡ. τάχ' εἰσόμεσθα μάντεων ὑπέρτερον.
ὦ παῖ, τελείαν ψῆφον ἆρα μὴ κλύων
τῆς μελλονύμφου πατρὶ λυσσαίνων πάρει;
ἢ σοὶ μὲν ἡμεῖς πανταχῇ δρῶντες φίλοι;

ΑΙΜΩΝ.

Πάτερ, σός εἰμι· καὶ σύ μοι γνώμας, ἔχων
χρηστάς, ἀπορθοῖς, αἷς ἔγωγ' ἐφέψομαι.

ἐμοὶ γὰρ οὐδεὶς ἀξιώσεται γάμος
μείζων φέρεσθαι σοῦ καλῶς ἡγουμένου.
ΚΡ. οὕτω γάρ, ὦ παῖ, χρὴ διὰ στέρνων ἔχειν,
γνώμης πατρῴας πάντ' ὄπισθεν ἑστάναι.
τούτου γὰρ εἵνεκ' ἄνδρες εὔχονται γονὰς
κατηκόους φύσαντες ἐν δόμοις ἔχειν,
ὡς καὶ τὸν ἐχθρὸν ἀνταμύνωνται κακοῖς
καὶ τὸν φίλον τιμῶσιν ἐξ ἴσου πατρί.
ὅστις δ' ἀνωφέλητα φιτύει τέκνα,
τί τόνδ' ἂν εἴποις ἄλλο πλὴν αὑτῷ πόνους
φῦσαι, πολὺν δὲ τοῖσιν ἐχθροῖσιν γέλων;
μή νύν ποτ', ὦ παῖ, τάσδ' ὑφ' ἡδονῆς φρένας
γυναικὸς εἵνεκ' ἐκβάλῃς, εἰδὼς, ὅτι
ψυχρὸν παραγκάλισμα τοῦτο γίγνεται,
γυνὴ κακὴ ξύνευνος ἐν δόμοις. τί γὰρ
γένοιτ' ἂν ἕλκος μεῖζον ἢ φίλος κακός;
ἀλλὰ πτύσας ὡσεί τε δυσμενῆ μέθες
τὴν παῖδ' ἐν Ἅιδου τήνδε νυμφεύειν τινί.
ἐπεὶ γὰρ αὐτὴν εἷλον ἐμφανῶς ἐγὼ
πόλεως ἀπιστήσασαν ἐκ πάσης μόνην,
ψευδῆ γ' ἐμαυτὸν οὐ καταστήσω πόλει,
ἀλλὰ κτενῶ. πρὸς ταῦτ' ἐφυμνείτω Δία
ξύναιμον· εἰ γὰρ δὴ τά γ' ἐγγενῆ φύσει
ἄκοσμα θρέψω, κάρτα τοὺς ἔξω γένους·
ἐν τοῖς γὰρ οἰκείοισιν ὅστις ἔστ' ἀνὴρ
χρηστός, φανεῖται κἀν πόλει δίκαιος ὤν.
ὅστις δ' ὑπερβὰς ἢ νόμους βιάζεται
ἢ τοὐπιτάσσειν τοῖς κρατύνουσιν νοεῖ,
οὐκ ἔστ' ἐπαίνου τοῦτον ἐξ ἐμοῦ τυχεῖν.
ἀλλ' ὃν πόλις στήσειε, τοῦδε χρὴ κλύειν
καὶ σμικρὰ καὶ δίκαια καὶ τἀναντία.
καὶ τοῦτον ἂν τὸν ἄνδρα θαρσοίην ἐγὼ
καλῶς μὲν ἄρχειν, εὖ δ' ἂν ἄρχεσθαι θέλειν,
δορός τ' ἂν ἐν χειμῶνι προστεταγμένον

μένειν δίκαιον κἀγαθὸν παραστάτην.
ἀναρχίας δὲ μεῖζον οὐκ ἔστιν κακόν.
αὕτη πόλεις ὄλλυσιν, ἥδ' ἀναστάτους
οἴκους τίθησιν, ἥδε συμμάχου δορὸς
τροπὰς καταρρήγνυσι· τῶν δ' ὀρθουμένων
σῴζει τὰ πολλὰ σώμαθ' ἡ πειθαρχία.
οὕτως ἀμυντέ' ἐστὶ τοῖς κοσμουμένοις,
κοὔτοι γυναικὸς οὐδαμῶς ἡσσητέα.
κρεῖσσον γάρ, εἴπερ δεῖ, πρὸς ἀνδρὸς ἐκπεσεῖν,
κοὐκ ἄν γυναικῶν ἥσσονες καλοίμεθ' ἄν.
ΧΟ. [ἡμῖν μέν, εἰ μὴ τῷ χρόνῳ κεκλέμμεθα,]
λέγειν φρονούντως ὧν λέγεις δοκεῖς πέρι.
ΑΙ. πάτερ, θεοὶ φύουσιν ἀνθρώποις φρένας,
πάντων, ὅσ' ἔστι, κτημάτων ὑπέρτατον.
ἐγὼ δ', ὅπως σὺ μὴ λέγεις ὀρθῶς τάδε,
οὔτ' ἂν δυναίμην μήτ' ἐπισταίμην λέγειν·
γένοιτο μέντἂν χἀτέρῳ καλῶς ἔχον.
σοῦ δ' οὖν πέφυκα πάντα προσκοπεῖν, ὅσα
λέγει τις ἢ πράσσει τις ἢ ψέγειν ἔχει.
τὸ γὰρ σὸν ὄμμα δεινὸν ἀνδρὶ δημότῃ
λόγοις τοιούτοις, οἷς σὺ μὴ τέρψει κλύων.
ἐμοὶ δ' ἀκούειν ἔσθ' ὑπὸ σκότου τάδε,
τὴν παῖδα ταύτην οἵ' ὀδύρεται πόλις,
„πασῶν γυναικῶν" ὡς „ἀναξιωτάτη
κάκιστ' ἀπ' ἔργων εὐκλεεστάτων φθίνει·
ἥτις τὸν αὑτῆς αὐτάδελφον ἐν φοναῖς
πεπτῶτ' ἄθαπτον μήθ' ὑπ' ὠμηστῶν κυνῶν
εἴασ' ὀλέσθαι μήθ' ὑπ' οἰωνῶν τινος,
οὐχ ἥδε χρυσῆς ἀξία τιμῆς λαχεῖν;"
τοιάδ' ἐρεμνὴ σῖγ' ἐπέρχεται φάτις.
ἐμοὶ δὲ σοῦ πράσσοντος εὐτυχῶς, πάτερ,
οὐκ ἔστιν οὐδὲν κτῆμα τιμιώτερον.
τί γὰρ πατρὸς θάλλοντος εὐκλείας τέκνοις
ἄγαλμα μεῖζον, ἢ τί πρὸς παίδων πατρί;

μή νυν ἓν ἦθος μοῦνον ἐν σαυτῷ φόρει,
ὡς φὴς σύ, κοὐδὲν ἄλλο, τοῦτ᾽ ὀρθῶς ἔχειν.
ὅστις γὰρ αὐτὸς ἢ φρονεῖν μόνος δοκεῖ
ἢ γλῶσσαν, ἣν οὐκ ἄλλος, ἢ ψυχὴν ἔχειν,
οὗτοι διαπτυχθέντες ὤφθησαν κενοί.
ἀλλ᾽ ἄνδρα, κεἴ τις ᾖ σοφός, τὸ μανθάνειν
πόλλ᾽ αἰσχρὸν οὐδὲν καὶ τὸ μὴ τείνειν ἄγαν.
ὁρᾷς, παρὰ ῥείθροισι χειμάρροις ὅσα
δένδρων ὑπείκει, κλῶνας ὡς ἐκσῴζεται·
τὰ δ᾽ ἀντιτείνοντ᾽ αὐτόπρεμν᾽ ἀπόλλυται.
αὕτως δὲ ναὸς ὅστις ἐγκρατῆ πόδα
τείνας ὑπείκει μηδέν, ὑπτίοις, κάτω
στρέψας, τὸ λοιπὸν σέλμασιν ναυτίλλεται.
ἀλλ᾽ εἶκε καὶ θυμῷ μετάστασιν δίδου.
γνώμη γὰρ εἴ τις κἀπ᾽ ἐμοῦ νεωτέρου
πρόσεστι, φήμ᾽ ἔγωγε πρεσβεύειν πολὺ
φῦναι τὸν ἄνδρα πάντ᾽ ἐπιστήμης πλέων·
εἰ δ᾽ οὖν, — φιλεῖ γὰρ τοῦτο μὴ ταύτῃ ῥέπειν, —
καὶ τῶν λεγόντων εὖ καλὸν τὸ μανθάνειν.

ΧΟ. ἄναξ, σέ τ᾽ εἰκός, εἴ τι καίριον λέγει,
μαθεῖν, σέ τ᾽ αὖ τοῦδ᾽· εὖ γὰρ εἴρηται διπλῇ.

ΚΡ. οἱ τηλικοίδε καὶ διδαξόμεσθα δὴ
φρονεῖν ὑπ᾽ ἀνδρὸς τηλικοῦδε τὴν φύσιν;

ΑΙ. μηδὲν τὸ μὴ δίκαιον· εἰ δ᾽ ἐγὼ νέος,
οὐ τὸν χρόνον χρὴ μᾶλλον ἢ τἄργα σκοπεῖν.

ΚΡ. ἔργον γάρ ἐστι τοὺς ἀκοσμοῦντας σέβειν;

ΑΙ. οὐδ᾽ ἂν κελεύσαιμ᾽ εὐσεβεῖν εἰς τοὺς κακούς.

ΚΡ. οὐχ ἥδε γὰρ τοιᾶδ᾽ ἐπείληπται νόσῳ;

ΑΙ. οὔ φησι Θήβης τῆσδ᾽ ὁμόπτολις λεώς.

ΚΡ. πόλις γὰρ ἡμῖν, ἀμὲ χρὴ τάσσειν, ἐρεῖ;

ΑΙ. ὁρᾷς, τόδ᾽ ὡς εἴρηκας ὡς ἄγαν νέος;

ΚΡ. ἄλλῳ γὰρ ἢ ᾽μοὶ χρή με τῆσδ᾽ ἄρχειν χθονός;

ΑΙ. πόλις γὰρ οὐκ ἔσθ᾽, ἥτις ἀνδρός ἐσθ᾽ ἑνός.

ΚΡ. οὐ τοῦ κρατοῦντος ἡ πόλις νομίζεται;

ΑΙ. καλῶς ἐρήμης γ' ἂν σὺ γῆς ἄρχοις μόνος.
ΚΡ. ὅδ', ὡς ἔοικε, τῇ γυναικὶ συμμαχεῖ.
ΑΙ. εἴπερ γυνὴ σύ· σοῦ γὰρ οὖν προκήδομαι.
ΚΡ. ὦ παγκάκιστε, διὰ δίκης ἰὼν πατρί;
ΑΙ. οὐ γὰρ δίκαιά σ' ἐξαμαρτάνονθ' ὁρῶ.
ΚΡ. ἁμαρτάνω γὰρ τὰς ἐμὰς ἀρχὰς σέβων;
ΑΙ. οὐ γὰρ σέβεις, τιμάς γε τὰς θεῶν πατῶν.
ΚΡ. ὦ μιαρὸν ἦθος καὶ γυναικὸς ὕστερον.
ΑΙ. οὔ τἂν ἕλοις ἥσσω γε τῶν αἰσχρῶν ἐμέ.
ΚΡ. ὁ γοῦν λόγος σοι πᾶς ὑπὲρ κείνης ὅδε.
ΑΙ. καὶ σοῦ γε κἀμοῦ, καὶ θεῶν τῶν νερτέρων.
ΚΡ. ταύτην ποτ' οὐκ ἔσθ' ὡς ἔτι ζῶσαν γαμεῖς.
ΑΙ. ἥδ' οὖν θανεῖται καὶ θανοῦσ' ὀλεῖ τινα.
ΚΡ. ἦ κἀπαπειλῶν ὧδ' ἐπεξέρχει θρασύς;
ΑΙ. τίς δ' ἔστ' ἀπειλὴ πρὸς κενὰς γνώμας λέγειν;
ΚΡ. κλαίων φρενώσεις, ὢν φρενῶν αὐτὸς κενός.
ΑΙ. εἰ μὴ πατὴρ ἦσθ', εἶπον ἄν σ' οὐκ εὖ φρονεῖν.
ΚΡ. γυναικὸς ὢν δούλευμα, μὴ κώτιλλέ με.
ΑΙ. βούλει λέγειν τι καὶ λέγων μηδὲν κλύειν;
ΚΡ. ἄληθες; ἀλλ' οὐ, τόνδ' Ὄλυμπον, ἴσθ' ὅτι,
χαίρων ἐπὶ ψόγοισι δεννάσεις ἐμέ.
ἄγαγε τὸ μῖσος, ὡς κατ' ὄμματ' αὐτίκα
παρόντι θνῄσκῃ πλησία τῷ νυμφίῳ.
ΑΙ. οὐ δῆτ' ἔμοιγε, τοῦτο μὴ δόξῃς ποτέ,
οὔθ' ἥδ' ὀλεῖται πλησία, σύ τ' οὐδαμὰ
τοὐμὸν προσόψει κρᾶτ' ἐν ὀφθαλμοῖς ὁρῶν,
ὡς τοῖς θέλουσι τῶν φίλων μαίνῃ ξυνών.

ΧΟ. ἁνήρ, ἄναξ, βέβηκεν ἐξ ὀργῆς ταχύς·
νοῦς δ' ἐστὶ τηλικοῦτος ἀλγήσας βαρύς.
ΚΡ. δράτω, φρονείτω μεῖζον ἢ κατ' ἄνδρ' ἰών·
τὼ δ' οὖν κόρα τώδ' οὐκ ἀπαλλάξει μόρου.
ΧΟ. ἄμφω γὰρ αὐτὼ καὶ κατακτεῖναι νοεῖς;
ΚΡ. οὐ τήν γε μὴ θιγοῦσαν· εὖ γὰρ οὖν λέγεις.

ΧΟ. μόρῳ δὲ ποίῳ καί σφε βουλεύει κτανεῖν;
ΚΡ. ἄγων, ἔρημος ἔνθ' ἂν ᾖ βροτῶν στίβος,
κρύψω πετρώδει ζῶσαν ἐν κατώρυχι,
φορβῆς τοσοῦτον, ὡς ἄγος, μόνον προθείς,
ὅπως μίασμα πᾶσ' ὑπεκφύγῃ πόλις.
κἀκεῖ τὸν Ἅιδην, ὃν μόνον σέβει θεῶν,
αἰτουμένη που τεύξεται τὸ μὴ θανεῖν,
ἢ γνώσεται γοῦν ἀλλὰ τηνικαῦθ', ὅτι
πόνος περισσός ἐστι τἀν Ἅιδου σέβειν.

στρ. 781—790 = ἀντ. 791—800.

⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́
⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́ –
⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ ⊔́ –́
– –́ ⏑ ⊔́ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑⏑ –́ – –́
–́ – –́ ⏑⏑ ⊔́ ⏑⏑́ ⏑⏑ ⊔́ –́
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
– –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –

ΧΟ. Ἔρως ἀνίκατε μάχαν, στρ.
Ἔρως, ὃς ἐν κτήμασι πίπτεις,
ὃς ἐν μαλακαῖς παρειαῖς
νεάνιδος ἐννυχεύεις·
φοιτᾷς δ' ὑπερπόντιος ἔν τ'
ἀγρονόμοις αὐλαῖς,
καί σ' οὔτ' ἀθανάτων φύξιμος οὐδεὶς
οὐθ' ἁμερίων σέ γ' ἀν-
θρώπων· ὁ δ' ἔχων μέμηνεν.

σὺ καὶ δικαίων ἀδίκους ἀντ.
φρένας παρασπᾷς ἐπὶ λώβᾳ,
σὺ καὶ τόδε νεῖκος ἀνδρῶν

ξύναιμον ἔχεις ταράξας·
νικᾷ δ' ἐναργὴς βλεφάρων
ἵμερος εὐλέκτρου
νύμφας, τῶν μεγάλων πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς
θεσμῶν· ἄμαχος γὰρ ἐμ-
παίζει θεὸς Ἀφροδίτα.

Anapäste.

νῦν δ' ἤδη 'γὼ καὐτὸς θεσμῶν
ἔξω φέρομαι τάδ' ὁρῶν, ἴσχειν δ'
οὐκέτι πηγὰς δύναμαι δακρύων,
τὸν παγκοίταν ὅθ' ὁρῶ θάλαμον
τήνδ' Ἀντιγόνην ἀνύτουσαν.

ΑΝΤΙΓΟΝΗ.

στρ. α' 806—816 = ἀντ. α' 823—832.

⏓ –́ ⏑ –́ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –
–́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́
–́ ⏓ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –
– –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́
–́ ⏑ –́ ⏓ –́ ⏑⏑ –́ –́ ⏑ –́ –
–́ ⏑⏑ –́ –́ ⏑⏑ –́ ⏓
–́ – –́ ⏑⏑ –́ –́
– –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ – –́
–́ ⏑⏑ –́ ⏑
– –́ ⏑ –́ ⏑⏑ –́ ⏑ –́ –́ –́

Ὁρᾶτ' ἔμ', ὦ γᾶς πατρίας πολῖται, στρ. α'
τὰν νεάταν ὁδὸν
στείχουσαν, νέατον δὲ φέγγος
λεύσσουσαν ἀελίου,
κοὔποτ' αὖθις· ἀλλά μ' ὁ πάγκοινος Ἅιδας
ζῶσαν ἄγει τὰν Ἀχέροντος
ἀκτάν, οὔθ' ὑμεναίων

ἔγκληρον, οὔτ' ἐπινύμφειός
πώ μέ τις ὕμνος
ὕμνησεν, ἀλλ' Ἀχέροντι νυμφεύσω.

Anapästische Systeme 817—822 = 834—839.

ΧΟ. οὐκοῦν κλεινὴ καὶ ἔπαινον ἔχουσ'
ἐς τόδ' ἀπέρχει κεῦθος νεκύων,
οὔτε φθινάσιν πληγεῖσα νόσοις
οὔτε ξιφέων ἐπίχειρα λαχοῦσ',
ἀλλ' αὐτόνομος ζῶσα μόνη δὴ
θνατῶν Ἅιδαν καταβήσει.

ΑΝ. ἤκουσα δὴ λυγροτάταν ὀλέσθαι ἀντ. α'
τὰν Φρυγίαν ξέναν
Ταντάλου Σιπύλῳ πρὸς ἄκρῳ,
τὰν κισσὸς ὡς ἀτενὴς
πετραία βλάστα δάμασεν· καί νιν ὄμβροι
τακομέναν, ὡς φάτις ἀνδρῶν,
χιών τ' οὐδαμὰ λείπει,
τέγγει δ' ὑπ' ὀφρύσι παγκλαύτοις
δειράδας· ᾇ με
δαίμων ὁμοιοτάταν κατευνάζει.

ΧΟ. ἀλλὰ θεός τοι καὶ θεογεννής,
ἡμεῖς δὲ βροτοὶ καὶ θνητογενεῖς.
καίτοι φθιμένῳ μέγα τἀκοῦσαι
τοῖς ἰσοθέοις σύγκληρα λαχεῖν·
⟨σὲ δὲ καὶ τλῆναι πρέπον ὡς κείνην⟩
ζῶσαν καὶ ἔπειτα θανοῦσαν.

στρ. β' 840—852 = ἀντ. β' 857—871.

– ⏑ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ –
– ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ⏑ ⏑ ∪ ⏑ ∪
⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ⏑ ∪ ⏑ ∪

⏑ ⏓ – ⏓ – ⏓ – ⏓ –
– ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓
⏒ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓ ⏒
– ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏕ ⏑ | ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏔ ⏔ ⏔ ⏔
⏑ ⏔ ⏓ ⏑⏑ ⏓ ⏑ ⏓ –
⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏒

ΑΝ. *οἴμοι γελῶμαι· τί με, πρὸς θεῶν πατρῴων,* σιρ. β′
οὐκ οἰχομέναν ὑβρίζεις, ἀλλ᾽ ἐπίφαντον;
ὦ πόλις, ὦ πόλεως πολυκτήμονες ἄνδρες·
ἰὼ Διρκαῖαι κρῆναι Θήβας τ᾽
εὐαρμάτου ἄλσος, ἔμπας
ξυμμάρτυρας ὔμμ᾽ ἐπικτῶμαι,
οἵα φίλων ἄκλαυτος, οἵοις νόμοις
πρὸς ἔργμα τυμβόχωστον ἔρχομαι τάφου ποταινίου·
ἰὼ δύστανος,
βροτοῖσίν τε καὶ ἐν νεκροῖσιν
μέτοικος οὐ ζῶσιν, οὐ θανοῦσιν.

Iambische Systeme 853—856 = 872—875.

⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏒ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏕ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏔ ⏔ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓

ΧΟ. *προβᾶσ᾽ ἐπ᾽ ἔσχατον θράσους*
ὑψηλὸν ἐς Δίκας βάθρον
προσέπεσες, ὦ τέκνον τάλαν·
πατρῷον δ᾽ ἐκτίνεις τιν᾽ ἄθλον.

ΑΝ. *ἔψαυσας ἀλγεινοτάτας ἐμοὶ μερίμνας,* ἀντ. β′
πατρὸς τριπόλιστον οἶτον τοῦ τε πρόπαντος
ἀμετέρου πότμου κλεινοῖς Λαβδακίδαισιν.

ἰὼ ματρῷαι λέκτρων ἅται
κοιμήματά τ᾽ αὐτογέννητ᾽
ἐμῷ πατρὶ δυσμόρου ματρός,
οἵων ἐγώ ποθ᾽ ἁ ταλαίφρων ἔφυν·
πρὸς οὕς ἀραῖος, ἄγαμος ἆδ᾽ ἐγὼ μέτοικος ἔρχομαι.
ἰὼ δυσπότμων
κασίγνητε γάμων κυρήσας,
θανὼν ἔτ᾽ οὖσαν κατήναρές με.

ΧΟ. σέβειν μὲν εὐσέβειά τις·
κράτος δ᾽, ὅτῳ κράτος μέλει,
παραβατὸν οὐδαμᾷ πέλει.
σὲ δ᾽ αὐτόγνωτος ὤλεσ᾽ ὀργά.

ἐπ. 876—882.

⏑ ⏓ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏓ ⏑ ⏔ ⏓ ⏑ ⏓
⏓ ⍵ ⏓ ⍵ ⏓ ⍵ ⏓ ⍵
⏓ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ –
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑́ ⏑ ⏓ ⏑
– ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏔ ⏓

ΑΝ. ἄκλαυτος, ἄφιλος, ἀνυμέναιος ἔρχομαι ἐπ.
τάνδ᾽ ἑτοίμαν ὁδόν.
οὐκέτι μοι τόδε λαμπάδος ἱερὸν
ὄμμα θέμις ὁρᾶν ταλαίνᾳ,
τὸν δ᾽ ἐμὸν πότμον ἀδάκρυτον
οὐδεὶς φίλων στενάζει.

ΚΡΕΩΝ.

Ἆρ᾽ ἴστ᾽, ἀοιδὰς καὶ γόους πρὸ τοῦ θανεῖν
ὡς οὐδ᾽ ἂν εἷς παύσαιτ᾽ ἄν, εἰ χρείη λέγειν;
οὐκ ἄξεθ᾽ ὡς τάχιστα; καὶ κατηρεφεῖ
τύμβῳ περιπτύξαντες, ὡς εἴρηκ᾽ ἐγώ,

ἄφετε μόνην ἔρημον, εἴτε χρῇ θανεῖν,
εἴτ' ἐν τοιαύτῃ ζῶσα τυμβεύειν στέγῃ.
ἡμεῖς γὰρ ἁγνοὶ τοὐπὶ τήνδε τὴν κόρην·
μετοικίας δ' οὖν τῆς ἄνω στερήσεται.

AN. ὦ τύμβος, ὦ νυμφεῖον, ὦ κατασκαφὴς
οἴκησις ἀείφρουρος, οἷ πορεύομαι
πρὸς τοὺς ἐμαυτῆς, ὧν ἀριθμὸν ἐν νεκροῖς
πλεῖστον δέδεκται Φερσέφασσ' ὀλωλότων·
ὧν λοισθία 'γὼ καὶ κάκιστα δὴ μακρῷ
κάτειμι, πρίν μοι μοῖραν ἐξήκειν βίου.
ἐλθοῦσα μέντοι κάρτ' ἐν ἐλπίσιν τρέφω
φίλη μὲν ἥξειν πατρί, προσφιλὴς δὲ σοί,
μῆτερ, φίλη δὲ σοί, κασίγνητον κάρα·
ἐπεὶ θανόντας αὐτόχειρ ὑμᾶς ἐγὼ
ἔλουσα κἀκόσμησα κἀπιτυμβίους
χοὰς ἔδωκα· νῦν δέ, Πολύνεικες, τὸ σὸν
δέμας περιστέλλουσα τοιάδ' ἄρνυμαι.
καίτοι σ' ἐγὼ 'τίμησα, τοῖς φρονοῦσιν, εὖ.
[οὐ γάρ ποτ' οὔτ' ἄν, εἰ τέκνων μήτηρ ἔφυν,
οὔτ' εἰ πόσις μοι κατθανὼν ἐτήκετο,
βίᾳ πολιτῶν τόνδ' ἂν ἠρόμην πόνον.
τίνος νόμου δὴ ταῦτα πρὸς χάριν λέγω;
πόσις μὲν ἄν μοι κατθανόντος ἄλλος ἦν,
καὶ παῖς ἀπ' ἄλλου φωτός, εἰ τοῦδ' ἠμπλακον,
μητρὸς δ' ἐν Ἅιδου καὶ πατρὸς κεκευθότοιν
οὐκ ἔστ' ἀδελφός, ὅστις ἂν βλάστοι ποτέ.
τοιῶδε μέντοι σ' ἐκπροτιμήσασ' ἐγὼ]
[μόνῳ Κρέοντι ταῦτ' ἔδοξ' ἁμαρτάνειν
καὶ δεινὰ τολμᾶν, ὦ κασίγνητον κάρα.
καὶ νῦν ἄγει με διὰ χερῶν οὕτω λαβὼν
ἄλεκτρον, ἀνυμέναιον, οὔτε του γάμου
μέρος λαχοῦσαν οὔτε παιδείου τροφῆς·
ἀλλ' ὧδ' ἔρημος πρὸς φίλων ἡ δύσμορος

ζῶσ᾽ εἰς θανόντων ἔρχομαι κατασκαφάς,
ποίαν παρεξελθοῦσα δαιμόνων δίκην;
τί χρή με, τὴν δύστηνον, ἐς θεοὺς ἔτι
βλέπειν; τίν᾽ αὐδᾶν ξυμμάχων; ἐπεί γε δὴ
τὴν δυσσέβειαν εὐσεβοῦσ᾽ ἐκτησάμην.
ἀλλ᾽ εἰ μὲν οὖν τάδ᾽ ἐστὶν ἐν θεοῖς καλά,
παθόντες ἂν ξυγγνοῖμεν ἡμαρτηκότες·
εἰ δ᾽ οἵδ᾽ ἁμαρτάνουσι, μὴ πλείω κακὰ
πάθοιεν, ἢ καὶ δρῶσιν ἐκδίκως ἐμέ.]

Anapästisches System 929—943.

ΧΟ. ἔτι τῶν αὐτῶν ἀνέμων ῥιπαὶ
τήνδε γ᾽ ἔχουσιν.
ΚΡ. τοιγὰρ τούτων τοῖσιν ἄγουσιν
κλαύμαθ᾽ ὑπάρξει βραδυτῆτος ὕπερ.
ΑΝ. οἴμοι, θανάτου τοῦτ᾽ ἐγγυτάτω
τοὔπος ἀφῖκται.
ΚΡ. θαρσεῖν οὐδὲν παραμυθοῦμαι,
μὴ οὐ τάδε ταύτῃ κατακυροῦσθαι.

ΑΝ. ὦ γῆς Θήβης ἄστυ πατρῷον
καὶ θεοὶ προγενεῖς,
ἄγομαι δὴ κοὐκέτι μέλλω.
λεύσσετε, Θήβης οἱ κοιρανίδαι,
τὴν βασιλειδᾶν μούνην λοιπήν,
οἷα πρὸς οἵων ἀνδρῶν πάσχω,
τὴν εὐσεβίαν σεβίσασα.

στρ. α΄ 944—954 = ἀντ. α΄ 955—965.

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪

⏑ – ⏑ ∪ ∪ ⏑ ∪ ⏑ – ⏑

⏑ ∪ ∪ ⏑ – ⏑ | ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ – ⏑

⏑ – ⏑ ∽ ⏓ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑
⏑ – ⏑ ∽ ⏑ | ⏑ ∽ ⏓ ⏑ ∽ ⏑
⏑ – ⏑ ∽ ⏓ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑
– ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
⏑ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑
∪ ⏓ ⏓ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏓ ⏑

ΧΟ. Ἔτλα καὶ Δανάας οὐράνιον φῶς στρ. α′
ἀλλάξαι δέμας ἐν χαλκοδέτοις αὐλαῖς·
κρυπτομένα δ' ἐν τυμβήρει θαλάμῳ κατεζεύχθη.
καίτοι καὶ γενεᾷ τίμιος ἦν, ὦ παῖ,
καὶ Ζηνὸς ταμιεύεσκε γονὰς χρυσορύτους.
ἀλλ' ἃ μοιριδία τις δύνασις δεινά·
οὔτ' ἄν νιν ὄλβος οὔτ' Ἄρης,
οὐ πύργος, οὐχ ἁλίκτυποι
κελαιναὶ νᾶες ἐκφύγοιεν.

ζεύχθη δ' ὀξύχολος παῖς ὁ Δρύαντος, ἀντ. α′
Ἠδωνῶν βασιλεύς, κερτομίοις ὀργαῖς
ἐκ Διονύσου πετρώδει κατάφαρκτος ἐν δεσμῷ.
οὕτω τᾶς μανίας δεινὸν ἀποστάζει
ἀνθηρόν τε μένος. κεῖνος ἐπέγνω μανίαις
ψαύων τὸν θεὸν ἐν κερτομίοις γλώσσαις.
παύεσκε μὲν γὰρ ἐνθέους
γυναῖκας εὐιόν τε πῦρ,
φιλαύλους τ' ἠρέθιζε Μούσας.

στρ. β′ 966—976 = ἀντ. β′ 977—987.
⏑ ∪ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ ∪ ⏑
⏑ – ⏑ ∽ ⏑ ∽ ⏑ – ⏑ ∪ ⏑
⏑ ∪ ⏑ ∽ ⏓ ⏑ ∽ ⏑
– ⏑ ∪ ⏑ ∽ ⏓ ⏑ ∽ ⏑ ∪ ⏑ ∪
∪ ⏑ ∪ ⏓ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏓ ⏑
∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑ ∪ ⏑

⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑
– ⏑ ⏑ ⏓ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏓ ⏑

παρὰ δὲ κυανέων σπιλάδων διδύμας ἁλὸς στρ. β′
ἀκταὶ Βοσπόριαι ἰδ' ὁ Θρῃκῶν ἄξενος 967
Σαλμυδησσός, ἵν' ἀγχίπολις Ἄρης 970
δισσοῖσι Φινεΐδαις εἶδεν ἀρατὸν ἕλκος
ἀραχθὲν ἐξ ἀγρίας δάμαρτος
ἀλαὸν ἀλαστόροισιν ὀμμάτων κύκλοις, 973
ἄτερθ' ἐγχέων, ὑφ' αἱματηραῖς 975
χείρεσσι καὶ κερκίδων ἀκμαῖσιν.

κατὰ δὲ τακόμενοι μέλεοι μελέαν πάθαν ἀντ. β′ 977
κλαῖον, ματρὸς ἔχοντες ἀνύμφευτον γονάν· 980
ἁ δὲ σπέρμα μὲν ἀρχαιογόνων
ἄντασ' Ἐρεχθεϊδᾶν, τηλεπόροις δ' ἐν ἄντροις
τράφη θυέλλαισιν ἐν πατρῴαις 983
Βορεὰς ἅμιππος ὀρθόποδος ὑπὲρ πάγου, 985
θεῶν παῖς· ἀλλὰ κἀπ' ἐκείνᾳ
Μοῖραι μακραίωνες ἔσχον, ὦ παῖ.

ΤΕΙΡΕΣΙΑΣ.

Θήβης ἄνακτες, ἥκομεν κοινὴν ὁδὸν
δύ' ἐξ ἑνὸς βλέποντε· τοῖς τυφλοῖσι γὰρ
αὕτη κέλευθος ἐκ προηγητοῦ πέλει. 990
ΚΡ. τί δ' ἔστιν, ὦ γεραιὲ Τειρεσία, νέον;
ΤΕ. ἐγὼ διδάξω, καὶ σὺ τῷ μάντει πιθοῦ.
ΚΡ. οὔκουν πάρος γε σῆς ἀπεστάτουν φρενός.
ΤΕ. τοιγὰρ δι' ὀρθῆς τήνδ' ἐναυκλήρεις πόλιν.
ΚΡ. ἔχω πεπονθὼς μαρτυρεῖν ὀνήσιμα. 995
ΤΕ. φρόνει βεβὼς αὖ νῦν ἐπὶ ξυροῦ τύχης.
ΚΡ. τί δ' ἔστιν; ὡς ἐγὼ τὸ σὸν φρίσσω στόμα.
ΤΕ. γνώσει, τέχνης σημεῖα τῆς ἐμῆς κλύων.

εἰς γὰρ παλαιὸν θᾶκον ὀρνιθοσκόπον
ἵζων, ἵν' ἦν μοι παντὸς οἰωνοῦ λιμήν,
ἀγνῶτ' ἀκούω φθόγγον ὀρνίθων, κακῷ
κλάζοντας οἴστρῳ καὶ βεβαρβαρωμένῳ·
καὶ σπῶντας ἐν χηλαῖσιν ἀλλήλους φοναῖς
ἔγνων· πτερῶν γὰρ ῥοῖβδος οὐκ ἄσημος ἦν.
εὐθὺς δὲ δείσας ἐμπύρων ἐγευόμην
βωμοῖσι παμφλέκτοισιν· ἐκ δὲ θυμάτων
Ἥφαιστος οὐκ ἔλαμπεν, ἀλλ' ἐπὶ σποδῷ
μυδῶσα κηκὶς μηρίων ἐτήκετο
κἄτυφε κἀνέπτυε, καὶ μετάρσιοι
χολαὶ διεσπείροντο, καὶ καταρρυεῖς
μηροὶ καλυπτῆς ἐξέκειντο πιμελῆς.
τοιαῦτα παιδὸς τοῦδ' ἐμάνθανον πάρα,
φθίνοντ' ἀσήμων ὀργίων μαντεύματα·
ἐμοὶ γὰρ οὗτος ἡγεμών, ἄλλοις δ' ἐγώ.
καὶ ταῦτα τῆς σῆς ἐκ φρενὸς νοσεῖ πόλις.
βωμοὶ γὰρ ἡμῖν ἐσχάραι τε παντελεῖς
πλήρεις ὑπ' οἰωνῶν τε καὶ κυνῶν βορᾶς
τοῦ δυσμόρου πεπτῶτος Οἰδίπου γόνου.
κᾆτ' οὐ δέχονται θυστάδας λιτὰς ἔτι
θεοὶ παρ' ἡμῶν οὐδὲ μηρίων φλόγα,
οὐδ' ὄρνις εὐσήμους ἀπορροιβδεῖ βοάς,
ἀνδροφθόρου βεβρῶτες αἵματος λίπος.
ταῦτ' οὖν, τέκνον, φρόνησον. ἀνθρώποισι γὰρ
τοῖς πᾶσι κοινόν ἐστι τοὐξαμαρτάνειν·
ἐπεὶ δ' ἁμάρτῃ, κεῖνος οὐκέτ' ἔστ' ἀνὴρ
ἄβουλος οὐδ' ἄνολβος, ὅστις ἐς κακὸν
πεσὼν ἀκῆται μηδ' ἀκίνητος πέλῃ.
αὐθαδία τοι σκαιότητ' ὀφλισκάνει.
ἀλλ' εἶκε τῷ θανόντι μηδ' ὀλωλότα
κέντει· τίς ἀλκὴ τὸν θανόντ' ἐπικτανεῖν;
εὖ σοι φρονήσας εὖ λέγω· τὸ μανθάνειν δ'
ἥδιστον εὖ λέγοντος, εἰ κέρδος λέγοι.

ΚΡ. ὦ πρέσβυ, πάντες, ὥστε τοξόται σκοποῦ,
τοξεύετ᾽ ἀνδρὸς τοῦδε· κοὐδὲ μαντικῆς
ἄπρακτος ὑμῖν εἰμι, τῶν δ᾽ ὑπαὶ γένους
ἐξεμπόλημαι κἀμπεφόρτισμαι πάλαι.
κερδαίνετ᾽, ἐμπολᾶτε τἀπὸ Σάρδεων
ἤλεκτρον, εἰ βούλεσθε, καὶ τὸν Ἰνδικὸν
χρυσόν· τάφῳ δ᾽ ἐκεῖνον οὐχὶ κρύψετε.
οὐδ᾽ εἰ θέλουσ᾽ οἱ Ζηνὸς αἰετοὶ βορὰν
φέρειν νιν ἁρπάζοντες ἐς Διὸς θρόνους,
οὐδ᾽ ὡς μίασμα τοῦτο μὴ τρέσας ἐγὼ
θάπτειν παρήσω κεῖνον· εὖ γὰρ οἶδ᾽, ὅτι
θεοὺς μιαίνειν οὔτις ἀνθρώπων σθένει.
πίπτουσι δ᾽, ὦ γεραιὲ Τειρεσία, βροτῶν
κοὶ πολλὰ δεινοὶ πτώματ᾽ αἴσχρ᾽, ὅταν λόγους
αἰσχροὺς καλῶς λέγωσι τοῦ κέρδους χάριν.
ΤΕ. φεῦ·
ἆρ᾽ οἶδεν ἀνθρώπων τις, ἆρα φράζεται, —
ΚΡ. τί χρῆμα; ποῖον τοῦτο πάγκοινον λέγεις;
ΤΕ. ὅσῳ κράτιστον κτημάτων εὐβουλία;
ΚΡ. ὅσῳπερ, οἶμαι, μὴ φρονεῖν πλείστη βλάβη.
ΤΕ. ταύτης σὺ μέντοι τῆς νόσου πλήρης ἔφυς.
ΚΡ. οὐ βούλομαι τὸν μάντιν ἀντειπεῖν κακῶς.
ΤΕ. καὶ μὴν λέγεις, ψευδῆ με θεσπίζειν λέγων.
ΚΡ. τὸ μαντικὸν γὰρ πᾶν φιλάργυρον γένος.
ΤΕ. τὸ δ᾽ ἐκ τυράννων αἰσχροκέρδειαν φιλεῖ.
ΚΡ. ἆρ᾽ οἶσθα ταγοὺς ὄντας, ἂν λέγῃς, λέγων;
ΤΕ. οἶδ᾽· ἐξ ἐμοῦ γὰρ τήνδ᾽ ἔχεις σώσας πόλιν.
ΚΡ. σοφὸς σὺ μάντις, ἀλλὰ τἀδικεῖν φιλῶν.
ΤΕ. ὄρσεις με τἀκίνητα διὰ φρενῶν φράσαι.
ΚΡ. κίνει, μόνον δὲ μὴ ᾽πὶ κέρδεσιν λέγων.
ΤΕ. οὕτω γὰρ ἤδη καὶ δοκῶ τὸ σὸν μέρος.
ΚΡ. ὡς μὴ ᾽μπολήσων ἴσθι τὴν ἐμὴν φρένα.
ΤΕ. ἀλλ᾽ εὖ γέ τοι κάτισθι, μὴ πολλοὺς ἔτι
τρόχους ἁμιλλητῆρας ἥλιον τελεῖν,

ἐν οἷσι τῶν σῶν αὐτὸς ἐκ σπλάγχνων ἕνα
νέκυν νεκρῶν ἀμοιβὸν ἀντιδοὺς ἔσει,
ἀνθ' ὧν ἔχεις μὲν τῶν ἄνω βαλὼν κάτω
ψυχὴν τ' ἀτίμως ἐν τάφῳ κατῴκισας,
ἔχεις δὲ τῶν κάτωθεν ἐνθάδ' αὖ θεῶν
ἄμοιρον, ἀκτέριστον, ἀνόσιον νέκυν.
ὧν οὔτε σοὶ μέτεστιν οὔτε τοῖς ἄνω
θεοῖσιν, ἀλλ' ἐκ σοῦ βιάζονται τάδε.
τούτων σε λωβητῆρες ὑστεροφθόροι
λοχῶσιν Ἅιδου καὶ θεῶν Ἐρινύες,
ἐν τοῖσιν αὐτοῖς τοῖσδε ληφθῆναι κακοῖς.
καὶ ταῦτ' ἄθρησον εἰ κατηργυρωμένος
λέγω· φανεῖ γὰρ οὐ μακροῦ χρόνου τριβὴ
ἀνδρῶν, γυναικῶν σοῖς δόμοις κωκύματα.
[ἐχθραὶ δὲ πᾶσαι συνταράσσονται πόλεις,
ὅσων σπαράγματ' ἢ κύνες καθήγνισαν,
ἢ θῆρες, ἤ τις πτηνὸς οἰωνός, φέρων
ἀνόσιον ὀσμὴν ἑστιοῦχον ἐς πόλιν.]
τοιαῦτά σου, λυπεῖς γάρ, ὥστε τοξότης
ἀφῆκα θυμῷ καρδίας τοξεύματα
βέβαια, τῶν σὺ θάλπος οὐχ ὑπεκδραμεῖ.
ὦ παῖ, σὺ δ' ἡμᾶς ἄπαγε πρὸς δόμους, ἵνα
τὸν θυμὸν οὗτος ἐς νεωτέρους ἀφῇ,
καὶ γνῷ τρέφειν τὴν γλῶσσαν ἡσυχαιτέραν
τὸν νοῦν τ' ἀμείνω τῶν φρενῶν, ὧν νῦν φέρει.

ΧΟ. ἀνήρ, ἄναξ, βέβηκε δεινὰ θεσπίσας·
ἐπιστάμεσθα δ', ἐξ ὅτου λευκὴν ἐγὼ
τήνδ' ἐκ μελαίνης ἀμφιβάλλομαι τρίχα,
μή πώ ποτ' αὐτὸν ψεῦδος ἐς πόλιν λακεῖν.
ΚΡ. ἔγνωκα καὐτὸς καὶ ταράσσομαι φρένας·
τό τ' εἰκαθεῖν γὰρ δεινόν, ἀντιστάντα δὲ
ἄτῃ πατάξαι θυμὸν ἔτι δεινοῦ πέρα.
ΧΟ. εὐβουλίας δεῖ, παῖ Μενοικέως, Κρέον.

ΚΡ. τί δῆτα χρὴ δρᾶν; φράζε· πείσομαι δ᾽ ἐγώ.
ΧΟ. ἐλθὼν κόρην μὲν ἐκ κατώρυχος στέγης
ἄνες, κτίσον δὲ τῷ προκειμένῳ τάφον.
ΚΡ. καὶ ταῦτ᾽ ἐπαινεῖς καὶ δοκεῖς παρεικαθεῖν;
ΧΟ. ὅσον γ᾽, ἄναξ, τάχιστα· συντέμνουσι γὰρ
θεῶν ποδώκεις τοὺς κακόφρονας βλάβαι.
ΚΡ. οἴμοι· μόλις μέν, καρδίας δ᾽ ἐξίσταμαι
τὸ δρᾶν· ἀνάγκῃ δ᾽ οὐχὶ δυσμαχητέον.
ΧΟ. δρᾶ νυν τάδ᾽ ἐλθὼν μηδ᾽ ἐπ᾽ ἄλλοισιν τρέπε.
ΚΡ. ὦδ᾽, ὡς ἔχω, στείχοιμ᾽ ἄν· ἴτ᾽ ἴτ᾽, ὀπάονες,
οἵ τ᾽ ὄντες οἵ τ᾽ ἀπόντες, ἀξίνας χεροῖν
ὁρμᾶσθ᾽ ἑλόντες εἰς ἐπόψιον τόπον.
ἐγὼ δ᾽, ἐπειδὴ δόξα τῇδ᾽ ἐπεστράφη,
αὐτός τ᾽ ἔδησα καὶ παρὼν ἐκλύσομαι.
δέδοικα γάρ, μὴ τοὺς καθεστῶτας νόμους
ἄριστον ᾖ σῴζοντα τὸν βίον τελεῖν.

στρ. α΄ 1115—1125 = ἀντ. α΄ 1126—1136.

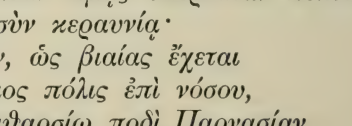
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ – ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏑ ⏓
⏓ – ⏓ – ⏓ – ⏓
– ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ – ⏓
⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
⏓ – ⏓ – ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ –

ΧΟ. Πολυώνυμε, Καδμείας νύμφας ἄγαλμα στρ. α΄ 1115
καὶ Διὸς βαρυβρεμέτα γένος,
κλυτὰν ὃς ἀμφέπεις Ἰταλίαν, 1117
μέδεις δὲ παγκοίνοις Ἐλευσινίας 1120
Δηοῦς ἐν κόλποις, Βακχεῦ,

Βακχᾶν δ᾽ ματρόπολιν Θήβαν
ναιετῶν παρ᾽ ὑγρῶν
Ἰσμηνοῦ ῥείθρων ἀγρίου τ᾽
ἐπὶ σπορᾷ δράκοντος·

σὲ δ᾽ ὑπὲρ διλόφου πέτρας στέροψ ὄπωπε ἀντ. α′
λιγνύς, ἔνθα Κωρύκιαι νύμφαι
στίχουσι Βακχίδες, Κασταλίας
τε νᾶμα· καί σε Νυσαίων ὀρέων
κισσήρεις ὄχθαι χλωρά τ᾽
ἀκτὰ πολυστάφυλος πέμπει,
ἀμβρότων ἐπέων
εὐαζόντων Θηβαΐας
ἐπισκοποῦντ᾽ ἀγυιάς·

στρ. β′ 1137—1145 = ἀντ. β′ 1146—1154.



τὰν ἐκ πασᾶν τιμᾶς ὑπερτάταν πόλεων στρ. β′
ματρὶ σὺν κεραυνίᾳ·
καὶ νῦν, ὡς βιαίας ἔχεται
πάνδαμος πόλις ἐπὶ νόσου,
μολεῖν καθαρσίῳ ποδὶ Παρνασίαν
ὑπὲρ κλιτὺν ἢ στονόεντα πορθμόν.

ἰὼ πύρπνων ἄστρων χοραγὲ καὶ νυχίων ἀντ. β′
φθεγμάτων ἐπίσκοπε,
παῖ Διὸς γένεθλον, προφάνηθ᾽,
ὦναξ, σαῖς ἅμα περιπόλοις
Θυίαισιν, αἵ σε μαινόμεναι πάννυχοι
χορεύουσι, τὸν ταμίαν Ἴακχον.

ΑΓΓΕΛΟΣ.

Κάδμου πάροικοι καὶ δόμων Ἀμφίονος,
οὐκ ἔσθ' ὁποῖον στάντ' ἂν ἀνθρώπου βίον
οὔτ' αἰνέσαιμ' ἂν οὔτε μεμψαίμην ποτέ.
τύχη γὰρ ὀρθοῖ καὶ τύχη καταρρέπει
τὸν εὐτυχοῦντα τόν τε δυστυχοῦντ' ἀεί·
καὶ μάντις οὐδεὶς τῶν καθεστώτων βροτοῖς.
Κρέων γὰρ ἦν ζηλωτός, ὡς ἐμοί, ποτέ·
σώσας μὲν ἐχθρῶν τήνδε Καδμείαν χθόνα
λαβών τε χώρας παντελῆ μοναρχίαν
ηὔθυνε, θάλλων εὐγενεῖ τέκνων σπορᾷ·
καὶ νῦν ἀφεῖται πάντα. τὰς γὰρ ἡδονὰς
ὅταν προδῶσιν ἄνδρες, οὐ τίθημ' ἐγὼ
ζῆν τοῦτον, ἀλλ' ἔμψυχον ἡγοῦμαι νεκρόν.
πλούτει τε γὰρ κατ' οἶκον, εἰ βούλει, μέγα
καὶ ζῇ τύραννον σχῆμ' ἔχων· ἐὰν δ' ἀπῇ
τούτων τὸ χαίρειν, τἄλλ' ἐγὼ καπνοῦ σκιᾶς
οὐκ ἂν πριαίμην ἀνδρὶ πρὸς τὴν ἡδονήν.

ΧΟ. τί δ' αὖ τόδ' ἄχθος βασιλέων ἥκεις φέρων;

ΑΓ. τεθνᾶσιν· οἱ δὲ ζῶντες αἴτιοι θανεῖν.

ΧΟ. καὶ τίς φονεύει; τίς δ' ὁ κείμενος; λέγε.

ΑΓ. Αἵμων ὄλωλεν· αὐτόχειρ δ' αἱμάσσεται.

[ΧΟ. πότερα πατρῴας ἢ πρὸς οἰκείας χερός;

ΑΓ. αὐτὸς πρὸς αὑτοῦ, πατρὶ μηνίσας φόνου.]

ΧΟ. ὦ μάντι, τοὔπος ὡς ἄρ' ὀρθὸν ἦνυσας.

ΑΓ. ὡς ὧδ' ἐχόντων τἄλλα βουλεύειν πάρα.

ΧΟ. καὶ μὴν ὁρῶ τάλαιναν Εὐρυδίκην ὁμοῦ
δάμαρτα τὴν Κρέοντος· ἐκ δὲ δωμάτων
ἤτοι κλύουσα παιδὸς ἢ τύχῃ περᾷ.

ΕΥΡΥΔΙΚΗ.

Ὦ πάντες ἀστοί, τῶν λόγων ἐπῃσθόμην
πρὸς ἔξοδον στείχουσα, Παλλάδος θεᾶς

ὅπως ἱκοίμην εὐγμάτων προσήγορος.
καὶ τυγχάνω τε κληθρ᾽ ἀναστάστου πύλης
χαλῶσα, καί με φθόγγος οἰκείου κακοῦ
βάλλει δι᾽ ὤτων· ὑπτία δὲ κλίνομαι
δείσασα πρὸς δμωαῖσι κἀποπλήσσομαι.
ἀλλ᾽ ὅστις ἦν ὁ μῦθος, αὖθις εἴπατε·
κακῶν γὰρ οὐκ ἄπειρος οὖσ᾽ ἀκούσομαι.
ΑΓ. ἐγώ, φίλη δέσποινα, καὶ παρὼν ἐρῶ
κοὐδὲν παρήσω τῆς ἀληθείας ἔπος.
τί γάρ σε μαλθάσσοιμ᾽ ἄν, ὧν ἐς ὕστερον
ψεῦσται φανούμεθ᾽; ὀρθὸν ἁλήθει᾽ ἀεί.
ἐγὼ δὲ σῷ ποδαγὸς ἑσπόμην πόσει
πεδίον ἐπ᾽ ἄκρον, ἔνθ᾽ ἔκειτο νηλεὲς
κυνοσπάρακτον σῶμα Πολυνείκους ἔτι·
καὶ τὸν μέν, αἰτήσαντες ἐνοδίαν θεὸν
Πλούτωνά τ᾽ ὀργὰς εὐμενεῖς κατασχεθεῖν,
λούσαντες ἁγνὸν λουτρόν, ἐν νεοσπάσιν
θαλλοῖς, ὃ δὴ ᾽λέλειπτο, συγκατῃθομεν,
καὶ τύμβον ὀρθόκρανον οἰκείας χθονὸς
χώσαντες αὖθις πρὸς λιθόστρωτον κόρης
νυμφεῖον Ἄιδου κοῖλον εἰσεβαίνομεν.
φωνῆς δ᾽ ἄπωθεν ὀρθίων κωκυμάτων
κλύει τις ἀκτέριστον ἀμφὶ παστάδα,
καὶ δεσπότῃ Κρέοντι σημαίνει μολών·
τῷ δ᾽ ἀθλίας ἄσημα περιβαίνει βοῆς
ἕρποντι μᾶλλον ἆσσον, οἰμώξας δ᾽ ἔπος
ἵησι δυσθρήνητον· „ὦ τάλας ἐγώ,
ἆρ᾽ εἰμὶ μάντις; ἆρα δυστυχεστάτην
κέλευθον ἕρπω τῶν παρελθουσῶν ὁδῶν;
παιδός με σαίνει φθόγγος. ἀλλά, πρόσπολοι,
ἴτ᾽ ἆσσον ὠκεῖς, καὶ παραστάντες τάφῳ
ἀθρήσαθ᾽, ἁρμὸν χώματος λιθοσπαδῆ
δύντες πρὸς αὐτὸ στόμιον, εἰ τὸν Αἵμονος
φθόγγον συνίημ᾽ ἢ θεοῖσι κλέπτομαι.“
τάδ᾽ ἐξ ἀθύμου δεσπότου κελευσμάτων

ἠθροῦμεν· ἐν δὲ λοισθίῳ τυμβεύματι
τὴν μὲν κρεμαστὴν αὐχένος κατείδομεν,
βρόχῳ μιτώδει σινδόνος καθημμένην,
τὸν δ' ἀμφὶ μέσῃ περιπετῆ προσκείμενον,
εὐνῆς ἀποιμώζοντα τῆς κάτω φθορὰν
καὶ πατρὸς ἔργα καὶ τὸ δύστηνον λέχος.
ὁ δ' ὡς ὁρᾷ σφε, στυγνὸν οἰμώξας ἔσω
χωρεῖ πρὸς αὐτὸν κἀνακωκύσας καλεῖ·
„ὦ τλῆμον, οἷον ἔργον εἰργασαι· τίνα
νοῦν ἔσχες; ἐν τῷ συμφορᾶς διεφθάρης;
ἔξελθε, τέκνον, ἱκέσιός σε λίσσομαι.“
τὸν δ' ἀγρίοις ὄσσοισι παπτήνας ὁ παῖς,
πτύσας προσώπῳ κοὐδὲν ἀντειπών, ξίφους
ἕλκει διπλοῦς κνώδοντας· ἐκ δ' ὁρμωμένου
πατρὸς φυγαῖσιν ἤμπλακ'· εἶθ' ὁ δύσμορος
αὑτῷ χολωθείς, ὥσπερ εἶχ', ἐπενταθεὶς
ἤρεισε πλευραῖς μέσσον ἔγχος, ἐς δ' ὑγρὸν
ἀγκῶν' ἔτ' ἔμφρων παρθένῳ προσπτύσσεται·
καὶ φυσιῶν ὀξεῖαν ἐκβάλλει ῥοὴν
λευκῇ παρειᾷ φοινίου σταλάγματος.
κεῖται δὲ νεκρὸς περὶ νεκρῷ, τὰ νυμφικὰ
τέλη λαχὼν δείλαιος εἰν Ἄιδου δόμοις,
δείξας ἐν ἀνθρώποισι τὴν ἀβουλίαν,
ὅσῳ μέγιστον ἀνδρὶ πρόσκειται κακόν.

ΧΟ. τί τοῦτ' ἂν εἰκάσειας; ἢ γυνὴ πάλιν
φρούδη, πρὶν εἰπεῖν ἐσθλὸν ἢ κακὸν λόγον.

ΑΓ. καὐτὸς τεθάμβηκ'· ἐλπίσιν δὲ βόσκομαι,
ἄχη τέκνου κλύουσαν ἐς πόλιν γόους
οὐκ ἀξιώσειν, ἀλλ' ὑπὸ στέγης ἔσω
δμωαῖς προθήσειν πένθος οἰκεῖον στένειν.
[γνώμης γὰρ οὐκ ἄπειρος, ὥσθ' ἁμαρτάνειν.]

ΧΟ. οὐκ οἶδ'· ἐμοὶ δ' οὖν ἥ τ' ἄγαν σιγὴ βαρὺ
δοκεῖ προσεῖναι χὴ μάτην πολλὴ βοή.

ΑΓ. ἀλλ' εἰσόμεσθα, μή τι καὶ κατάσχετον
κρυφῇ καλύπτει καρδίᾳ θυμουμένη,
δόμους παραστείχοντες. εὖ γὰρ οὖν λέγεις·
καὶ τῆς ἄγαν γὰρ ἔστι που σιγῆς βάρος.

Anapäste.

ΧΟ. καὶ μὴν ὅδ' ἄναξ αὐτὸς ἐφήκει
μνῆμ' ἐπίσημον διὰ χειρὸς ἔχων,
εἰ θέμις εἰπεῖν, οὐκ ἀλλοτρίας
ἄτης, ἀλλ' αὐτὸς ἁμαρτών.

ΚΡΕΩΝ.

στρ. α' 1261—1276 = ἀντ. α' 1284—1300.

⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏓
⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏑̈ ⏓ ⏑ ⏓
– ⏑̈ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓
– ⏑̆ ⏑̆ ⏓
⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏓
⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓

Iambischer Trimeter.

– ⏓

Iambischer Trimeter.

⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏑̈ | ⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏓

Iambischer Trimeter.

– ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏑ ⏓ ⏑ ⏓
– ⏓ ⏓ ⏑ ⏓ | ⏑ ⏓ ⏓ ⏑ ⏓

Ἰὼ στρ. α'
φρενῶν δυσφρόνων ἁμαρτήματα
στερεὰ θανατόεντ'·
ὦ κτανόντας τε καὶ
θανόντας βλέποντες ἐμφυλίους·
ὦμοι ἐμῶν ἄνολβα βουλευμάτων.

ἰὼ παῖ, νέος νέῳ ξὺν μόρῳ,
αἰαῖ αἰαῖ,
ἔθανες, ἀπελύθης,
ἐμαῖς οὐδὲ σαῖσι δυσβουλίαις.
ΧΟ. οἴμ', ὡς ἔοικας ὀψὲ τὴν δίκην ἰδεῖν.
ΚΡ. οἴμοι,
ἔχω μαθὼν δείλαιος· ἐν δ' ἐμῷ κάρᾳ
θεὸς τότ' ἄρα τότε μέγα βάρος μ' ἔχων
ἔπαισεν, ἐν δ' ἔσεισεν ἀγρίαις ὁδοῖς,
οἴμοι, λακπάτητον ἀντρέπων χαράν.
φεῦ φεῦ, ὦ πόνοι βροτῶν δύσπονοι.

ΕΞΑΓΓΕΛΟΣ.

Ὦ δέσποθ', ὡς ἔχων τε καὶ κεκτημένος
τὰ μὲν πρὸ χειρῶν τάδε φέρων, τὰ δ' ἐν δόμοις
ἔοικας ἥκειν καὶ τάχ' ὄψεσθαι κακά.
ΚΡ. τί δ' ἔστιν αὖ; κάκιον ἢ κακῶν ἔτι;
ΕΞ. γυνὴ τέθνηκε, τοῦδε παμμήτωρ νεκροῦ,
δύστηνος, ἄρτι νεοτόμοισι πλήγμασιν.

ΚΡ. ἰὼ ἀντ. α'
ἰὼ δυσκάθαρτος Ἅιδου λιμήν,
τί μ' ἄρα, τί μ' ὀλέκεις;
ὦ κακάγγελτά μοι
προπέμψας ἄχη, τίνα θροεῖς λόγον;
αἰαῖ, ὀλωλότ' ἄνδρ' ἐπεξειργάσω.
τί φῄς, παῖ; τίν' αὖ λέγεις μοι νέον,
αἰαῖ αἰαῖ,
σφάγιον ἐπ' ὀλέθρῳ
γυναικεῖον ἀμφικεῖσθαι μόρον;
ΧΟ. ὁρᾶν πάρεστιν· οὐ γὰρ ἐν μυχοῖς ἔτι.
ΚΡ. οἴμοι,
κακὸν τόδ' ἄλλο δεύτερον βλέπω τάλας.
τίς ἄρα, τίς με πότμος ἔτι περιμένει;

ἔχω μὲν ἐν χείρεσσιν ἀρτίως νεκρόν,
τάλας, τὸν δ' ἔναντα προσβλέπω νέον.
φεῦ φεῦ μᾶτερ ἀθλία, φεῦ τέκνον.

ΕΞ. ἥδ' ὀξυθήκτῳ βωμία περὶ ξίφει
λύει κελαινὰ βλέφαρα, κωκύσασα μὲν
τοῦ πρὶν θανόντος Μεγαρέως κλεινὸν λάχος,
αὖθις δὲ τοῦδε, λοίσθιον δὲ σοὶ κακὰς
πράξεις ἐφυμνήσασα τᾷ παιδοκτόνῳ.

στρ. β' 1306—1325 = ἀντ. β' 1328—1346.

⏑ ⏓ ⏓ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑

Fünf iambische Trimeter.

⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏒ ⏑ | ⏑ ⏑̈ ⏑ ⏑ ⏑̈
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑̈ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑̈ ⏑̈ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑̈ ⏑ ⏑ ⏑
⏑ ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ | ⏑ ⏑ ⏑ ⏑ –

ΚΡ. αἰαῖ αἰαῖ, στρ. β'
ἀνέπταν φόβῳ. τί μ' οὐκ ἀνταίαν
ἔπαισέν τις ἀμφιθήκτῳ ξίφει;
δείλαιος ἐγώ, αἰαῖ,
δειλαίᾳ δὲ συγκέκραμαι δύᾳ.
ΕΞ. ὡς αἰτίαν γε τῶνδε κἀκείνων ἔχων
πρὸς τῆς θανούσης τῆσδ' ἐπεσκήπτου μόρων.
ΚΡ. ποίῳ δὲ κἀπελύσατ' ἐν φοναῖς τρόπῳ;
ΕΞ. παίσασ' ὑφ' ἧπαρ αὐτόχειρ αὑτήν, ὅπως
παιδὸς τόδ' ᾔσθετ' ὀξυκώκυτον πάθος.

ΚΡ. ὤμοι μοι, τάδ' οὐκ ἐπ' ἄλλον βροτῶν
ἐμᾶς ἁρμόσει ποτ' ἐξ αἰτίας.
ἐγὼ γάρ σ', ἐγὼ ἔκανον, ὦ μέλεος,
ἐγώ, φάμ' ἔτυμον. ἰὼ πρόσπολοι,
ἄγετέ μ' ὅ τι τάχιστ', ἄγετέ μ' ἐκποδών,
τὸν οὐκ ὄντα μᾶλλον ἢ μηδένα.

ΧΟ. κέρδη παραινεῖς, εἴ τι κέρδος ἐν κακοῖς·
βράχιστα γὰρ κράτιστα τἀν ποσὶν κακά.

ΚΡ. ἴτω, ἴτω, ἀντ. β'
φανήτω μόρων ὁ κάλλιστ' ἐμῶν
ἐμοὶ τερμίαν ἄγων ἁμέραν,
ὕπατος· ἴτω, ἴτω,
ὅπως μηκέτ' ἆμαρ ἄλλ' εἰσίδω.
ΧΟ. μέλλοντα ταῦτα· τῶν προκειμένων τι χρὴ
πράσσειν· μέλει γὰρ τῶνδ', ὅτοισι χρὴ μέλειν.
ΚΡ. ἀλλ' ὧν ἐρῶ γε, ταῦτα συγκατηυξάμην.
ΧΟ. μὴ νῦν προσεύχου μηδέν· ὡς πεπρωμένης
οὐκ ἔστι θνητοῖς συμφορᾶς ἀπαλλαγή.
ΚΡ. ἄγοιτ' ἂν μάταιον ἄνδρ' ἐκποδών,
ὅς, ὦ παῖ, σέ τ' οὐχ ἑκὼν ἔκτανον
σέ τ' αὖ τάνδ', ὤμοι μέλεος, οὐδ' ἔχω,
ὅπᾳ, πρὸς πότερα κλιθῶ· πάντα γὰρ
λέχρια τἀν χεροῖν, τάδ' ἐπὶ κρατί μοι
πότμος δυσκόμιστος εἰσήλατο.

Anapäste.

ΧΟ. πολλῷ τὸ φρονεῖν εὐδαιμονίας
πρῶτον ὑπάρχει· χρὴ δ' ἐς τὰ θεῶν
μηδὲν ἀσεπτεῖν· μεγάλοι δὲ λόγοι
μεγάλας πληγὰς τῶν ὑπεραύχων
ἀποτίσαντες
γήρᾳ τὸ φρονεῖν ἐδίδαξαν.

Abweichungen

von der

Teubnerschen Textausgabe (Dindorf-Mekler) VI. 1897.

	Dindorf-Mekler
3 *ὁποῖον*	*ἐλλεῖπον*
23 f. *σὺν δίκῃ χρηστοῖς δικαίᾳ*	[*σὺν δίκῃ χρησθεὶς δικαίᾳ*]
45 *καὶ*	*κοὐ*
106 *Ἀργογενῆ*	*Ἀργόθεν ἐκ*
110 *γᾷ*	*γῆ*
112 ⟨*ἦγαγε· κεῖνος δ'*⟩	⏑ ⏑ – ⏑ ⏑ –
113 *γᾶν* und *ὑπερέπτα*	*γῆν* und *ὑπερέπτη*
138 *τοῦδ'*	*μέν*
156 f. ⟨*οἴκων ἔξω ταγὸς νεοχμὸς*⟩ *νεαραῖσι*	*νεοχμοῖσι*
159 *ἐρέσσων*	*ἑλίσσων*
196 *ἐφαγνίσαι*	*ἀφαγνίσαι*
213 *πού γ' ἔνεστί*	*που πάρεστί*
215 *ὡς ... ἦτε ... εἰρημένων —*	*πῶς ... εἶτε ... εἰρημένων;*
241 *εὖ γε στοχάζει*	*τί φροιμιάζει*
249 *που*	*του*
263 *μὴ εἰδέναι*	*πᾶς τὸ μή*
287 eingeklammert	
313 f.	eingeklammert
323 *δοκεῖ*	*δοκῇ*
324 *κόμψευε νῦν*	*κόμψευέ νυν*
357 f. *βέλη, παντοπόρος· ἄπορος*	*βέλη· παντοπόρος, ἄπορος*
367 f. *ἕρπει· ... γεραίρων*	*ἕρπει, ... παραιρῶν*
369 f. *δίκαν, ὑψίπολις· ἄπολις*	*δίκαν· ὑψίπολις ἄπολις*
377 f. *τόδε· ... Ἀντιγόνην;*	*τόδε, ... Ἀντιγόνην.*
392—394 eingeklammert	
412 *βάλῃ*	*βάλοι*
465—468 eingeklammert	
519 *ἴσους*	*τούτους*
536 *ἥδ' ὁμορροθεῖ,*	*ἥδ'· ὁμορροθῶ*
607 *θέοντες*	*σκεδῶσιν*
608 *ἀγήρως*	*ἀγήρῳ*
614 *πάμπολύ γ'*	*πάμπολις*
630 *ἀπάτας*	*ἀπάτης*
648 *τάσδ' ... φρένας*	*φρένας ... δαμεὶς*
681 eingeklammert	
739 *ἐρήμης γ'*	*γ' ἐρήμης*

756 f.	nach 749 eingefügt
782 *κτήμασι*	*πλεύμοσι*
797 *πάρεδρος ἐν ἀρχαῖς*	*ἐκτὸς ὁμιλῶν*
804 *παγκοίταν*	*παγκοίτην*
822 *θνατῶν Ἄιδαν*	*θνητῶν Ἄιδην*
836 ff. *καίτοι φθιμένῳ μέγα τἀκοῦσαι* *τοῖς ἰσοθέοις σύγκληρα λαχεῖν·* *⟨σὲ δὲ καὶ τλῆναι πρέπον ὡς κείνην⟩* *ζῶσαν καὶ ἔπειτα θανοῦσαν.*	*καίτοι φθιμένῳ τοῖσι θεοῖσιν* *σύγκληρα λαχεῖν μέγ' ἀκοῦσαι.*
848 *ἔργμα*	*ἕρμα*
851 *βροτοῖσίν τε καὶ ἐν νεκροῖσιν*	*ἔτ' οὖσ' ἐν βροτοῖς, οὐκέτ' οὖσα,*
855 *τέκνον τάλαν·*	*τέκνον, πολύν·*
870 *γάμων*	*τιμῶν*
877 *τάνδ' ἑτοίμαν*	*τὰν πυμάταν*
888 *τυμβεύειν*	*νυμφεύειν*
905—913, 914—928 eingeklammert	905—912 eingeklammert
914 *μόνῳ*	*νόμῳ*
931 *τοιγὰρ τούτων*	*τοιγάρτοι καὶ*
941	eingeklammert
941 *βασιλειδᾶν*	*βασιλίδα*
947 *τίμιος ἦν, ὦ παῖ,*	*τίμιος, ὦ παῖ παῖ,*
970 *ἀγχίπολις*	*ἀγχίπτολις*
1080—1083 eingeklammert	
1097 *ἔτι δεινοῦ πέρα*	*ἐν δεινᾷ πάρα*
1110	hiernach * * * * * *
1137 *ἐκ πασᾶν* und *ὑπερτάταν*	*ἔκπαγλα* und *ὑπὲρ πασᾶν*
1146 *πύρπνων ἄστρων χοραγὲ καὶ νυχίων*	*πῦρ πνεόντων* *χοράγ' ἄστρων, νυχίων*
1148 *Διὸς*	*Λῖον*
1160 *καθεστώτων*	*ἐφεστώτων*
1166 *προδῶσιν ἄνδρες*	*προδῷ σῶμ' ἀνδρός*
1176 f. eingeklammert	
1219 *κελευσμάτων*	*κελεύσμασιν*
1281 *αὖ; κάκιον ἦ*	*αὖ κάκιον ἢ*
1297 *νεκρόν*	*τέκνον*
1298 *νέον*	*νεκρον*
1301 *ἦδ' ὀξυθήκτῳ βωμία περὶ ξίφει*	*ἢ δ' ὀξύθηκτος ἦδε βωμία πέριξ*
1336 *ἐρῶ γε, ταῦτα*	*ἐρῶ, τοιαῦτα*
1337 *μὴ νῦν*	*μή νυν*
1340 *ἔκτανον*	*κάκτανον*
1345 *τάδ'*	*τὰ δ'*

Inhalt.

	Seite
Vorwort zur 5. Auflage	V—VI
Einleitung	VII—XXXVII
I. Ursprung und Entwicklung der griechischen Tragödie	VII—XIII
II. Leben und Werke des Sophokles	XIII—XV
III. Bau und Wesen der Tragödie	XVI—XXI
IV. Metrisches	XXII
V. Theaterwesen in Athen	XXIII—XXXVII
Vorbemerkungen zur Antigone	XXXVIII—XLI
I. Vorgeschichte	XXXVIII
II. Bau	XXXIX—XL
III. Idee und Charaktere	XLI
Text	3—49
Abweichungen von der Teubnerschen Textausgabe	50—51

G.E.STECHERT
& Co.
NEW YORK

UNIVERSITY OF ILLINOIS-URBANA
881S5B.SC1905 C001
SOPHOKLES' ANTIGONE 6. AUFL. LEIPZIG
3 0112 023835397